QUELQUES INTERPRÉTATIONS

DE LA

LÉGENDE DE SALOMÉ

DANS LES

LITTÉRATURES CONTEMPORAINES

ÉTUDE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

THÈSE

Présentée à la Faculté des Lettres de Montpellier

Le 29 Juin 1912

PAR

Mme Hédwige DRWĘSKA

POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ

(MENTION LETTRES)

MONTPELLIER

IMPRIMERIE FIRMIN et MONTANE

Rue Ferdinand-Fabre et quai du Verdanson

1912

QUELQUES INTERPRÉTATIONS

DE LA

LÉGENDE DE SALOMÉ

DANS LES

LITTÉRATURES CONTEMPORAINES

ÉTUDE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

QUELQUES INTERPRÉTATIONS

DE LA

LÉGENDE DE SALOMÉ

DANS LES

LITTÉRATURES CONTEMPORAINES

ÉTUDE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

THÈSE

Présentée à la Faculté des Lettres de Montpellier

Le 29 Juin 1912

PAR

Mme Hédwige DRWĘSKA
6

POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ
(MENTION LETTRES)

ACAD.
MONTPELLIER
BIBL.

MONTPELLIER
IMPRIMERIE FIRMIN et MONTANE
Rue Ferdinand-Fabre et quai du Verdanson

1912

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546002_0032

Nous adressons nos plus sincères remerciements à MM. Hermann Sudermann, Jean Kasprowicz, Robert Harborough Sherard, Robert Ross, Witold Nowodworski, Max Landau, qui ont bien voulu nous aider de leur lumière sur divers points de notre travail, et tout particulièrement M. le professeur Joachim Merlant dont les conseils nous ont été d'un secours inappréciable.

A MES TRÈS CHERS PARENTS

Hommage respectueux et reconnaissant

H. DRWESKA.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

Le plus grand service nous aurait été rendu si la troisième partie (1) de l'œuvre de Reimarus Secundus : « *Geschichte der Salome* von Cato bis Oscar Wilde » (en 3 vol. Otto Wigand, Leipsig), avait été publiée plus tôt. Mais malheureusement, comme l'auteur le dit lui-même dans la préface du tome III, son travail, bien que terminé en mai 1908, ne put être publié aussitôt.

Nous le regrettons d'une part, car il nous aurait dispensée de faire des enquêtes sur le passé littéraire de notre sujet, mais, d'autre part, nous lui savons gré de son retard, car nous n'aurions pas certainement trouvé les deux versions très intéressantes de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, ainsi que les quelques versions françaises, que nous pouvons maintenant nous permettre de regarder comme notre découverte personnelle, puisque Reimarus Secundus n'en fait pas cas et se borne à analyser *Hérodias* de Gustave Flaubert et *Salomé* d'Oscar Wilde.

Dans notre étude sur Flaubert, Wilde, Sudermann et Kasprowicz, nous avons eu recours à la Bible dans l'édition de Louis Segond : La Sainte-Bible, traduite sur les textes originaux hébreu et grec (Oxford, 1877).

Quant aux sources qui ont guidé notre orientation sur chacun de nos quatre auteurs en particulier, en voici la liste :

Pour Flaubert :

Trois contes, Paris, édition Nelson.

Nous avons eu trop tard entre les mains l'édition Conard des *Trois contes*, de sorte que nos recherches sur la documentation de Flaubert

(1) Die Stoffgeschichte der *Herodias-* (*Salome-*) dichtungen.

dans Hérodias et sur Flavius Josèphe en particulier ont été indépendantes des matériaux du dossier de Gustave Flaubert, que cette édition met à la disposition du public.

Du reste, ces matériaux y sont présentés sans être élaborés suffisamment.

Lettres de Gustave Flaubert à sa nièce Caroline (1 vol. édit. Charpentier, 1906).

Correspondance (4 vol. éd. Charpentier, 1899).

Correspondance entre George Sand et Gustave Flaubert (1 vol. Paris, éd. Lévy, 1904).

Flavius Josèphe, Antiquités judaïques. Traduction d'Arnauld d'Andilly (Amsterdam, Libr. Pierre Mortier, MDCC).

Flavius Josèphe, Histoire de la guerre des Juifs contre les Romains. Traduction d'Arnauld d'Andilly (Paris, éd. Pierre Le Petit, MDCLXVIII).

Brunetière, L'érudition dans le roman : Trois contes, par M. Gustave Flaubert (Revue des Deux Mondes, 1877, t. XXI, p. 681-692).

Bourget (*Paul*), Essais de psychologie contemporaine.

Bertrand (*Louis*), Les carnets de Gustave Flaubert (Revue des Deux Mondes, 1910).

Descharmes (*René*), Flaubert, sa vie, son caractère et ses idées avant 1857 (Paris, Librairie des Amateurs, 1909).

Du Camp (*Maxime*), Souvenirs littéraires (Hachette et C^ie^, 1892).

Dumesnil (*René*), Flaubert et la Médecine (Société française d'imprimerie et de librairie, Paris, 1905).

Faguet (*Emile*), Flaubert (Hachette et C^ie^, Paris, 1899).

France (*Anatole*), La vie littéraire (Calman-Lévy).

Goncourt (frères), Journal, t. I et II (Charpentier, 1910).

Hennequin (*Emile*), Quelques écrivains français (Perrin et Cie, Paris, 1890).

Lemaître (*Jules*), M. Gustave Flaubert : les romans de mœurs antiques (Revue Bleue, t. XXIV, p. 361-367).

Lemaître (*Jules*), Les contemporains (Lecène, Oudin et Cie, 1895).

Renan (*Ernest*), Feuilles détachées (Calman-Lévy, 1892).

Taine (*Hippolyte*), Correspondance.

Pour Oscar Wilde :

Oscar Wilde, Salomé (l'original français), Methuen et C°, L. T. D. London.

Oscar Wilde, Salome, A Tragedy in one Act, translated from the french by Oscar Wilde (London, John Lane, MCMXII).

Sherard (*Robert Harborough*), The Life of Oscar Wilde. (T. Werner Laurie, London, Third Ed. 1911).

Sherard (*Robert Harborough*), Oscar Wilde. A story of unhappy friendship (Greening and C°, L. T., London, 1909).

Meyerfeld (*Dr Max*), Wilde-Nachlese (Das litterarische Echo; 1906, 87, 17).

Pour Hermann Sudermann :

Hermann Sudermann, Johannes. Tragœdie in fuenf Akten und einem Vorspiel (Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1906).

Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels.

Friedmann (Dr *Sigismund*), Das deutsche Drama des XIX Jahrhundert in seinen Hauptvertretern.

Hoffmann (Lic. *Rich. Ad.*), Was hat Sudermann im « Johannes » gewollt, was erreicht ? (Kœnigsberg in Pr. Thomas und Oppermann, 1898).

Meyer (*R.-M.*), Deutsche Litteratur des XIX Jahrhundert (3 Auflage).

Steiger (*Edgar*), Das Werden des neuen Dramas.

Vogt-Koch, Geschichte der deutschen Litteratur.

Weilrecht Carl, Deutsche Litteraturgeschichte des XIX Jahrhundert.

Pour Jean Kasprowicz :

Jean Kasprowicz, Au Monde qui s'écoule (Lemberg, 1912) (1).

Chmielowski (Dr *Pierre*), Jean Kasprowicz (Brody, 1904) (2).

Przybyszewski (*Stanislas*), De la glèbe de Kujawy (Varsovie, 1905) (3).

Stodor (*Adam*), Jean Kasprowicz (Lemberg, 1905) (4).

Wasilewski, Dès les romantiques jusqu'à Kasprowicz (5).

---

(1) *Jan Kasprowicz* Ginacemu Swiatu.
(2) *Chmielowski*, Jan Kasprowicz.
(3) *Stanislaw Przybyszewski*, Zgleby Kujawskiej.
(4) *Stodor*, Jan Kasprowicz.
(5) *Wasilewski*, Od romantykow do Kasprowicza.

PRÉFACE

La Bible, le livre des livres, a été de tout temps une source de poésie où les artistes les plus différents ont puisé à pleines mains, idées, motifs décoratifs, inspirations. On serait en droit de s'étonner si la légende biblique de Salomé, qui, elle surtout, se prêtait si bien à une exploitation artistique par le côté psychologique, autant que par les effets plastiques et coloristes qu'elle offrait en abondance, n'avait pas tenté poètes, prosateurs, peintres et sculpteurs.

Dans l'œuvre de Reimarus Secundus (1), on peut trouver l'analyse ou l'énumération de plus d'une centaine de versions littéraires de ce sujet, en commençant par les Pères de l'Eglise et en finissant par le drame de Karl Weiser, « Der Täufer », qui date de 1906 (2).

La peinture a laissé pendant presque mille ans ce sujet à l'écart (3), mais elle a pris sa revanche, puisque une quarantaine (4) de peintres s'y sont attachés particulièrement ; nous

---

(1) Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde.

(2) Die Stoffgeschichte der Herodias-(Salome-) dichtungen : Forschung und Dichtung, die Kirchenväter, Mytho und Legende, Die Dichter des Mittelalters bis auf Rousseau und Reimarus, Die Neuzeit : von der Mitte des 18 Jahrhunderts bis 1882, von 1882-1907, Karl Weiser, Fransôsische Dichtungen. (Reimarus Secundus, p. IV.)

(3) Voir : Dr E. W. Bredt, Die Bilder der Salome (Die Kunst, 1903, Heft. 6 S. 249).

(4) Sans compter un nombre égal de tableaux représentant la Décollation de saint Jean où le rôle de Salomé est accessoire

voyons les noms illustres de Leonardo da Vinci, Rubens, Titien, Henri Régnault, Gustave Moreau et beaucoup d'autres peintres.

Les sculpteurs furent plus sobres, mais ceux qui traitèrent ce sujet ne sont pas les derniers parmi les noms illustres; citons Andrea de Pise, Donatello, Klinger.

La littérature européenne nous apporte, à la fin du siècle dernier, les versions capitales de la légende de Salomé.

Sans entrer plus avant dans l'histoire littéraire de ce sujet, nous nous contenterons de remarquer qu'en faisant intervenir l'amour de Salomé et d'Hérodias pour saint Jean-Baptiste (Heine, Gutzkow), la rivalité d'Hérodias avec sa fille (Hudemann) et l'amour d'Hérode pour Salomé (Pfaff), — les écrivains avaient préparé la voie aux littérateurs de la fin du XIX[e] siècle et nous voyons les chefs-d'œuvre de cette légende se succéder à de brefs intervalles.

Flaubert publie dans les *Trois Contes* son *Hérodias* (1877), où le rôle de Salomé est effacé au point de vue psychologique et où nous la voyons seulement exécuter la danse en récompense de laquelle elle obtiendra la tête de saint Jean-Baptiste.

En 1893, Oscar Wilde lui donne la première place dans le drame portant son nom, pièce écrite en français.

Puis, vient le tour de Hermann Sudermann (1897), qui donne la place d'honneur à Salomé, bien que sa tragédie porte le titre de *Johannes*.

En 1902, Jean Kasprowicz publie son hymne à Salomé, pour la reprendre, en 1905, dans *Le festin d'Hérodiade*; ces deux œuvres ont été composées avant la *Salomé* d'Oscar Wilde, ainsi que Jean Kasprowicz a l'obligeance de nous en informer par la lettre qu'il nous a adressée à la date du 2 février 1912.

Nous voyons les interprétations de cette légende continuer à se produire de nos jours et le drame de Karl Weiser, *Der Täufer* (1906), témoigne certainement que les artistes y cher-

cheront et y trouveront longtemps encore une source d'inspiration, la richesse de son sujet n'étant pas épuisée.

Peu de temps après l'apparition du conte de Gustave Flaubert, les compositeurs s'emparent du sujet de Salomé (Hérodias) : Massenet donne son *Hérodiade* (première représentation à Bruxelles le 19 décembre 1881) sur le livret de Paul Milliet et d'Henri Grémont ; le Dr Richard Strauss fait son opéra *Salomé*, donné pour la première fois à Dresde en 1905, et dispute le droit d'être l'unique représentant de Salomé en musique au lieutenant Mariotte. L'opéra de ce dernier, composé sur la version française du drame d'Oscar Wilde, fut donné, en 1908, à Lyon, et fit une forte concurrence à celui de Strauss à Paris, en 1911 (1). Les droits exclusifs en musique (pour le texte d'Oscar Wilde) étant réservés pour toujours au Dr Strauss (2), l'opéra de Mariotte quitte la scène après son procès avec Strauss.

Enfin, Henry Handley, compositeur américain, a composé un « poème symphonique », sur le sujet de Wilde, qui fut représenté à Queen's Hall en septembre 1909 (3).

La peinture, aussi, s'attache beaucoup à cette légende à la fin du XIXe siècle, et cet intérêt, de même que pour les lettres et la musique, se prolonge jusqu'à nos jours. Citons : Puvis de Chavannes, Boecklin, Lenbach, Louis Châlons, Henri Régnault, Gustave Moreau dont s'est inspiré Oscar Wilde, et peut-être aussi les symbolistes français. Car les écrivains symbolistes en France ont fourni beaucoup de versions de Salomé, et ces versions suivent l'évolution de cette légende dans la peinture.

---

(1) Cf. A note on Salome by M. R. Ross (London, John Lane, MCMXII).

(2) Voir : A note on Salome, p. XXII.

(3) R. Ross: « M. Henry Handley, an American composer, has composed a symphonic poem round Wilde's motive ».

En considérant la brillante éclosion de ce sujet à la fin du siècle dernier, dans la littérature européenne, nous sommes tenté du désir de faire une étude comparée sur Salomé, d'après les cinq principales interprétations de Gustave Flaubert, Oscar Wilde, Hermann Sudermann et Jean Kasprowicz.

Nous ne nous attachons pas à la version intéressante que nous a fournie Karl Weiser ; Reimarus Secundus l'a fait pour nous d'une façon tout à fait satisfaisante.

Nous tâcherons de découvrir les éléments, de préciser les motifs qui déterminèrent le choix de ce sujet chez nos quatre auteurs, ainsi que les motifs qui influèrent sur la composition et la forme de leurs œuvres.

Le conte de Gustave Flaubert n'a été étudié particulièrement que par Reimarus Secundus et encore n'approfondit-il pas le sujet. Nous voulons, au contraire, porter sur lui une attention toute particulière, car l'influence du conte de Gustave Flaubert sur le livret de Paul Milliet et Henri Grémont, sur *Salomé*, d'Oscar Wilde, est incontestable. Nous devons insister sur l'*Hérodias* de Gustave Flaubert pour cette autre raison qu'elle est la seule version de ce sujet qui ait reçu la forme d'un conte et surtout la seule qui soit aussi imprégnée de documentation archéologique. Enfin, l'influence même de Gustave Flaubert sur Zola, Maupassant, les frères Goncourt, la place d'honneur qui revient à ce chef de l'école naturaliste, que l'auteur d'*Hérodias* se défendait d'avoir fondée, nous porte encore plus à approfondir et à développer tout particulièrement l'étude de son conte. Nous lui consacrerons donc plus de place qu'aux autres écrivains.

Pour ce qui est du drame d'Oscar Wilde, nous l'étudierons en tâchant de prouver que les influences qu'il a subies de la part de Gustave Flaubert et de Maeterlink, les éléments qu'il a empruntés à l'Ecriture se sont tellement transformés sous sa plume que son œuvre porte un cachet tout à fait original. On

a beaucoup étudié cette œuvre, mais jamais assez, car on y découvre chaque fois quelque chose de nouveau, et l'intérêt qu'elle apporte grandit par le fait même qu'Oscar Wilde l'a écrite en français. *Johannes* de Hermann Sudermann a été souvent analysé, discuté. Il semble téméraire de l'aborder après tant de critiques qui font autorité en cette matière ; mais nous croyons qu'en nous plaçant à un point de vue nouveau, c'est-à-dire en portant notre attention particulièrement sur Salomé et non sur le Précurseur, nous contribuerons pour une petite part peut-être à réfuter les reproches qu'on a faits au romancier dramaturge allemand.

Jean Kasprowicz enfin, dramaturge polonais, poète par excellence, qui brille d'un éclat tout à fait original et qui se trouve à la tête des poètes polonais contemporains, nous inspire le désir de le faire connaître. Son hymne à Salomé a paru dans une traduction allemande, faite par l'écrivain si célèbre en Allemagne, Stanislas Przybyszewski (1) ; elle ne laisse rien à désirer. Mais la seconde et principale version, le *Festin d'Hérodiade*, n'est accessible, pour le moment, qu'à ceux qui connaissent la langue de l'auteur. En attendant que M. Stanislas Przybyszewski ou un autre traducteur, doublé d'un artiste comme lui, fasse connaître cette œuvre au-delà des frontières de la Pologne, nous voulons lui rendre ce qui lui appartient, en tâchant de ne pas nous laisser influencer par l'œuvre de notre compatriote, si ce n'est par ce qui est vraiment beau et mérite l'hommage d'une critique objective.

Il ne nous appartient pas de trancher à la question de savoir si l'origine de la légende biblique de Salomé-Hérodias remonte à un fait authentique qui nous est rapporté dans le discours

---

(1) Jean Kasprowicz, *Mein Abendslied*, übersetzt, von S. P.

de Caton le Censeur par l'intermédiaire de Tite-Live (1), comme le dit Reimarus Secundus (2). D'après ce dernier, ce fait authentique, qui aurait eu lieu l'an 192 avant Jésus-Christ, aurait été transformé sensiblement par les rhéteurs (3), et cette tranformation se serait encore plus accentuée dans la version de Marc.

Si Reimarus Secundus a raison, ce n'est qu'une preuve de plus de la puissante vitalité de ce sujet. La légende biblique de Salomé étant le point de départ de nos quatre auteurs, nous n'avons pas à nous préoccuper de la thèse de Reimarus Secundus.

Les littératures espagnole et russe ne sont point traitées dans l'œuvre de Reimarus Secundus, car le sujet de Salomé n'y est pas représenté, ainsi que nos enquêtes semblent le confirmer.

Pour ce qui est des autres littératures étrangères, Reimarus Secundus a épuisé les matériaux qu'elles ont fournis, les versions françaises exceptées.

Il a parlé seulement du troisième conte de Gustave Flaubert et du drame *Salomé* d'Oscar Wilde. Et cependant, à part les charmants sonnets de Th. de Banville et de Jean Lorrain (4), les symbolistes français ont donné des versions intéressantes.

Mallarmé nous donne une Hérodias, « dans sa pudeur grelottante d'étoile » (5), scintillante de pierreries, dans toute la splendeur de ses pierreries verbales ; Samain, tantôt une Hérodias, incarnation de « la vipère luxure », ondulant « en roulis serpentins » (6) dans ses beaux vers, au milieu

---

(1) Livius, XXXIX c. 42 f.
(2) Cf. Reimarus Secundus, *Geschichte der Salome*, t. I,p.22 et suiv.
(3) Cf. Sénèque, *Controverses*, liv. 9.
(4) Jean Lorrain, *la Forêt bleue*.
(5) Stéphane Mallarmé, *Vers et prose*, Paris, Perrin et Cie, p. 56.
(6) Albert Samain, *Le chariot d'or*, Paris 1901, p. 187

des parfums et des étoffes orientales, tantôt une Hérodias, symbole de ses langoureuses tristesses (1) ; Laforgue, une Salomé mystique, imprégnée de bouddhisme (2) ; Henri de Régnier (3), une Salomé dans le style d'Oscar Wilde, toute parfumée des splendeurs exotiques et dans toute l'exaspération de son désir inassouvi.

L'étude des sonnets de Th. de Banville, de Jean Lorrain, de Samain et de Régnier, ainsi que celle des poèmes de Mallarmé et de Laforgue, dépasse les cadres de notre étude. Nous nous attachons aux versions principales et classiques de notre sujet. Il nous a été quand même agréable de trouver une diversité d'interprétations chez les symbolistes français, chez ce dernier des romantiques qu'est Th. de Banville et chez Jean Lorrain. Car nous avons là encore une preuve de l'intérêt porté à notre sujet par ces artistes de talents divers et appartenant à des écoles différentes.

Nous voulons constater seulement que notre sujet offrait aussi bien les éléments nécessaires à une pièce de théâtre qu'à un poème, un conte ou un sonnet, qu'il y avait en lui une matière qui pouvait s'exploiter en vue des effets artistiques les plus divers.

---

(1) Albert Samain, *Aux flancs du vase*.
(2) Jules Laforgue, *Moralités légendaires*.
(3) Henri de Régnier, *Le miroir des heures*,

QUELQUES INTERPRÉTATIONS

DE LA

LÉGENDE DE SALOMÉ

DANS LES

LITTÉRATURES CONTEMPORAINES

ETUDE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

CHAPITRE PREMIER

LA BIBLE

I. LES ÉLÉMENTS DE LA VERSION DE MARC
II. LES ÉLÉMENTS DE LA VERSION DE MATHIEU

I

La légende biblique servant de point de départ à nos auteurs, nous voulons la rappeler au souvenir du lecteur, en la reproduisant textuellement :

Laissons d'abord la parole à Marc (1).

14. Le roi Hérode entendit parler de Jésus, dont le nom était devenu célèbre, et il dit : « Jean-Baptiste est ressuscité des morts,

(1) Marc, ch. VI, 14-29. Nous tenons à le citer à partir de ce passage, pour donner plus de relief à la silhouette d'Hérode, par rapport à Jean-Baptiste.

15. et c'est pour cela qu'il se fait par lui des miracles. D'autres
16. disaient : c'est Elie. Et d'autres disaient : c'est un prophète,
comme l'un des prophètes. Mais Hérode, en apprenant cela, disait :
17. Ce Jean que j'ai fait décapiter, c'est lui qui est ressuscité. Car
Hérode lui-même avait fait arrêter Jean, et l'avait fait lier en prison,
18. à cause d'Hérodias, femme de Philippe, son frère, parce qu'il
19. l'avait épousée, et que Jean lui disait : Il ne t'est pas permis
d'avoir la femme de ton frère. Hérodias était irritée contre Jean, et
20. voulait le faire mourir. Mais elle ne le pouvait, car Hérode crai-
gnait Jean, le connaissant pour un homme juste et saint, il le pro-
21. tégeait, agissait souvent d'après ses avis, et l'écoutait avec plai-
sir. Cependant, un jour propice arriva, lorsqu'Hérode, à l'anniver-
saire de sa naissance, donna un festin à ses grands, aux chefs mili-
22. taires et aux principaux de la Galilée. La fille d'Hérodias entra
dans la salle, elle dansa et plut à Hérode et à ses convives. Le roi
23. dit à la jeune fille : Demande-moi ce que tu voudras, et je te le
donnerai. Il ajouta avec serment : Ce que tu voudras, je te le donne-
rai, fût-ce la moitié de mon royaume.
24. Etant sortie, elle dit à sa mère : Que demanderai-je ? Et sa
25. mère répondit : La tête de Jean-Baptiste Elle s'empressa de
rentrer aussitôt vers le roi, et lui fit cette demande : Je veux que tu
26. me donnes à l'instant, sur un plat, la tête de Jean-Baptiste. Le
roi fut attristé ; mais à cause de ses serments et de ses convives, il
27. ne voulut pas lui faire un refus. Il envoya sur-le-champ un
28. garde, avec ordre d'apporter la tête de Jean-Baptiste. Le garde
alla décapiter Jean en prison et apporta la tête sur un plat. Il la
29. donna à la jeune fille, et la jeune fille la donna à sa mère. Les
disciples de Jean, ayant appris cela, vinrent prendre son corps et le
mirent dans un sépulcre.

La légende nous apprend très peu de chose sur la personne de Salomé, son nom même n'est pas mentionné (« la fille d'Hérodias »). Nous la voyons danser dans un festin, chose singulière dans son pays et dans le milieu auquel elle appartient ; mais ce fait ne nous renseigne pas encore sur son caractère.

Quant à ce fait que Salomé ne savait que demander à Hérode en récompense de sa danse et qu'elle demanda la tête du Précurseur sur l'initiative de sa mère, nous pouvons en

déduire que la légende n'avait pas donné une figure énergique, bien déterminée, une volonté sûre d'elle même à la jeune fille.

Rien ne nous renseigne sur ses relations avec saint Jean-Baptiste. Il semblerait plutôt qu'elle ne le connût même pas.

Une seule indication nous ouvre un petit jour sur son caractère : Hérodias dit à sa fille de demander la tête de saint Jean. Ne voyons-nous pas avec quel empressement celle-ci « rentre vers le roi » pour la lui demander...., « à l'instant sur un plat » ?

Si nous le prenons à la lettre (ce qui n'est pas toujours permis pour une légende), nous devons interpréter ce caprice, comme dénotant une certaine perversité de goût, ou bien comme le désir d'attirer l'attention des convives par son extravagance. Elle exige la réalisation de son désir, « à l'instant », ce qui peut aussi bien s'entendre en faveur de cette dernière interprétation que comme la preuve d'un tempéramment vif et impatient.

Quelle que soit la signification qu'on puisse donner à ce petit détail, il n'en reste pas moins évident que Salomé a reçu de saint Marc un trait individuel, bien que son rôle général se borne à être un instrument entre les mains d'Hérodias ; c'est ce détail qui pouvait engager les artistes à le développer et à lui donner telle ou telle autre couleur, telle ou telle autre nuance.

Mais une deuxième version de cette légende, de laquelle nous sommes redevables à l'évangéliste Mathieu, interprète autrement ce même point. Nous y reviendrons. Pour le moment, il est bon de connaître les autres éléments de la légende d'après saint Marc.

Nous voyons saint Jean-Baptiste en prison pour avoir reproché à Hérode son union avec la femme de son frère et mis à mort par l'intermédiaire de Salomé, victime de la colère qu'il a

excitée chez Hérodias par « ses reproches ». Hérode, contrairement à Hérodias, craint et respecte Jean, de la crainte et du respect que lui inspire la supériorité du Précurseur. Il est profondément affligé d'être contraint par sa parole à faire mourir le prophète.

Sa conscience en souffre, nous voyons ses remords traduits sous une forme intéressante : en entendant parler de Jésus, dont la popularité augmentait de jour en jour, il croit voir en lui le prophète ressuscité et accomplissant des miracles. Ceci prouve qu'il lui attribuait, comme nous l'avons vu, les facultés d'un homme « juste et saint » (1).

Quant à Hérodiade, saint Marc nous la représente intransigeante, poussant la vengeance jusqu'à faire mettre à mort l'homme que son mari et le peuple respectent, et cela encore par l'intermédiaire de sa fille. On voit tout de suite quel type de femme elle représente.

Avant de résumer les résultats de cette analyse de la version de Marc, il est bon encore de remarquer que, d'après elle : 1° Hérodias ne se trouve pas dans la salle du festin lorsque Salomé lui pose sa question fatale, qui décide du sort de saint Jean-Baptiste, mais elle y est présente quand Salomé reçoit des mains du bourreau la tête ensanglantée, pour la remettre à sa mère ; 2° la silhouette du bourreau (2) se dessine. C'est encore un élément se prêtant bien à l'exploitation artistique et psychologique, et dont Amberger, par exemple, a fait cas en donnant une expression de douce tristesse à la princesse, par contraste avec l'énergie brutale du bourreau.

Nous pouvons maintenant donner un bref résumé des résultats de notre analyse.

---

(1) Voir p. 20.

(2) Voir le texte cité plus haut, « le garde ».

D'après Marc : 1° Hérode respectait et craignait saint Jean-Baptiste, du respect et de la crainte qu'inspire le génie ; il est sincèrement affligé de sa mort, mais il y est contraint par le serment qu'il a fait à la légère ; il est le type de l'homme faible ; 2° Hérodias est une femme rusée, tous les moyens lui sont bons pour assouvir sa haine contre le prophète ; 3° Salomé est la complice inconsciente du meurtre ; son rôle consiste à charmer Hérode par sa danse et à lui demander, d'après le conseil de sa mère, une récompense qui l'épouvante ; 4° saint Jean Baptiste, enfin, est l'ascète inspiré, convaincu de la vérité de la doctrine qu'il propage et doué d'un sentiment du devoir tout à fait digne d'un martyr.

Après avoir tâché de démêler les éléments de la version de Marc, nous pouvons nous livrer à l'étude de la version de Mathieu, qui diffère de la précédente sur certains points.

Bien que, comme l'a justement remarqué Reimarus Secundus (1), elle soit plus prosaïque que celle de Marc et qu'on n'y trouve pas le sens de l'effet dramatique et plastique, — il est nécessaire de l'analyser également afin de pouvoir se rendre compte de celle de ces deux versions qui a été utilisée par chacun de nos auteurs, ainsi que des motifs de cette préférence.

II

Mathieu, ch. XIV, 1-12 (1).

1. En ce temps-là, Hérode le Tétrarque ayant entendu parler de
   Jésus, dit à ses serviteurs : c'est Jean-Baptiste ! Il est res-
2. suscité des morts, et c'est pour cela qu'il se fait par lui des mi-
3. racles. Car Hérode qui avait fait arrêter Jean, l'avait lié et mis
   en prison à cause d'Hérodias, femme de Philippe, son frère,

(1) Reimarus Secundus, Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde ; Leipsig b. Otto Wigand, t. I, p. 19-20.

(1) Cf. rem., p. 19.

4. parce que Jean disait à Hérode : il ne t'est pas permis de l'avoir
5. pour femme. Il voulait le faire mourir, mais il craignait la
foule, parce qu'elle regardait Jean comme un prophète. Or,
6. lorsqu'on célébra l'anniversaire de la naissance d'Hérode, la
fille d'Hérodias dansa au milieu des convives et plut à
Hérode, de sorte qu'il promit avec serment de lui donner
7. ce qu'elle demanderait. A l'instigation de sa mère, elle dit :
8. donne-moi ici, sur un plat, la tête de Jean-Baptiste. Le roi fut
9. attristé ; mais à cause de ses serments et des convives, il com-
10. manda qu'on la lui donnât et il envoya décapiter Jean dans la
11. prison. La tête fut apportée sur un plat et donnée à la jeune
fille, qui la porta à sa mère. Les disciples de Jean-Baptiste
12. vinrent prendre son corps et l'ensevelirent.

Les éléments de cette version diffèrent de ceux de la précédente :

1° Le type de Salomé n'est plus le même. La jeune fille a une figure encore plus effacée, elle semble être entièrement subordonnée à la volonté de sa mère, du moins la formule même de sa demande semble sortir de la bouche d'Hérodias.

2° Cette dernière, suivant la révélation de Mathieu, aurait eu moins que le Tétrarque le désir de faire mourir Jean-Baptiste.

3° C'est dans l'âme d'Hérode que l'Evangéliste met ce désir et ce n'est que la crainte d'une émeute qui fait reculer Hérode devant l'exécution de ce crime. Il n'a pas de respect pour le Précurseur, il le craint comme un ennemi redoutable, qu'il souhaiterait d'écarter, mais dont la mort pourrait aussi causer des ennuis. « Le roi fut attristé » (1) doit être interprété dans ce dernier sens : il est « attristé » parce qu'il

---

(1) *Reimarus Secundus* voit dans cette phrase une preuve de l'inhabileté du plagiat de Mathieu ; ce dernier dit qu'Hérode souhaitait la mort du Précurseur, et plus loin il dit que : « le roi en fut attristé ».

songe que le peuple voudra sans doute venger la mort du prophète.

Maintenant, nous pouvons voir ce que sont devenus les divers éléments de la légende sous la plume de nos quatre écrivains ; quelle version ont-ils interprétée et dans quel sens ? Gustave Flaubert est le premier d'entre eux qui l'ait utilisée, et c'est sur lui que nous allons porter tout d'abord notre attention.

CHAPITRE II

GUSTAVE FLAUBERT

I. SUJET. — II. LE CHOIX DU SUJET. — III. LE ROLE DE LA BIBLE DANS LA GENÈSE ET DANS LA COMPOSITION DU CONTE. — IV. LES SOURCES. — V. LE VOYAGE EN ORIENT — VI. CONCLUSION.

I

Dans la citadelle de Machaerous, Hérode Antipas « se ronge d'inquiétudes » (1). Depuis son union avec Hérodias, les malheurs pleuvent sur Hérode ; la guerre avec Aretas, roi des Arabes, qui veut venger sa fille, répudiée par Hérode, « continuait depuis douze ans bientôt » (2). Elle est funeste pour le Tétrarque ; en outre, « Philippe, son troisième frère, souverain de la Batanée, s'arme clandestinement » (3) pour lui porter secours, et Vitellius, de son côté, tarde à paraître avec les troupes romaines. De plus, Agrippa « sans doute l'avait ruiné chez l'Empereur » (4) pense Hérode ; il rencontre encore devant lui quelqu'un dont « la force plus pernicieuse que les glaives » (5) fait trembler Hérodias elle-

(1) *Trois contes*, p. 194.
(2) *Ibid* ., p. 204.
(3) *Ibid.*, p. 194.
(4) *Ibid.*, p. 194.
(5) *Ibid.*; p. 208.

même, — c'est Iaokanann (1), que le Tétrarque tient dans une citerne couverte d'une rondelle de bronze, afin que personne ne vienne même à soupçonner l'existence du prisonnier. « Les Juifs ne voulaient plus de ses mœurs idolâtres, ni tous les autres de sa domination ; si bien qu'il hésitait entre deux projets ; adoucir les Arabes ou conclure une alliance avec les Parthes, et sous le prétexte de fêter son anniversaire, il avait convié, pour ce jour même, à un grand festin, les chefs de ses troupes, les régisseurs de ses campagnes et les principaux de la Galilée » (2). L'apparition de Phanuel, qui vient demander au Tétrarque de rendre la liberté à Jean-Baptiste, son ami, donne un autre cours aux tristes réflexions d'Hérode. Mais un nègre accourt en toute vitesse annoncer l'arrivée de Vitellius et interrompt leur conversation.

A peine Vitellius a-t-il mis les pieds dans la cour du château, que l'innombrable foule, conviée au festin de l'anniversaire d'Hérode, se met à solliciter « des réparations d'injustice, des privilèges, des aumônes » (3). Après avoir trouvé, dans les chambres souterraines de la forteresse, « des munitions de guerre pour quarante mille hommes » (4), ce qui paraît suspect à Vitellius, ce dernier remonte dans la cour. Là, parmi les rondelles de bronze qui couvrent les citernes, il en remarque une « plus grande que les autres, et qui n'avait pas sous les talons leur sonorité » (5). Croyant avoir trouvé le trésor du grand Hérode, Vitellius fait lever le couvercle de la citerne, « malgré la répugnance » (6) du Tétrarque. Iaoka-

---

(1) Nous gardons le nom que Flaubert lui a donné.
(2) *Trois contes*, p. 194 et 195.
(3) *Ibid.*, p. 223.
(4) *Ibid.*, p. 226.
(5) *Ibid.*, p. 232.
(6) *Ibid.*, p 232.

nann fait retentir ses imprécations contre Hérode et sa femme. — Puis « la voix se fit douce » (1) pour annoncer l'affranchissement des douleurs d'Israël par le Messie. La conduite d'Antipas semblant douteuse à Vitellius, « il établit des sentinelles aux portes, le long des murs et dans la cour » (2). Le prisonnier « ne dépendait plus » (3) d'Antipas, et il va chercher une consolation à ses autres tristesses chez Hérodias, qui se prépare pour le festin.

Pendant qu'au milieu du festin, les Juifs discutent au sujet de Jésus, de Ioakanann, et que le peuple, qui a appris le lieu de refuge de son prophète bien-aimé, force la porte du château, Hérodias apparaît, suivie de Salomé, qui se met à danser. Tous les convives « palpitaient de convoitise » (4). Antipas, d'une voix que des sanglots de volupté entrecoupaient (5) disait à Salomé : « Viens ! Viens ! Tu auras Capharnaüm, la moitié de Tibérias ! mes citadelles ! la moitié de mon royaume ! » (6) Ce n'est que pour le festin de l'anniversaire d'Antipas qu'Hérodias a fait venir sa fille, qu'elle « avait fait instruire loin de Machaerous » (7), et dans l'idée que le Tétrarque l'aimerait. — Sur un signe d'Hérodias, la princesse « prononça ces mots, d'un air enfantin : Je veux que tu me donnes dans un plat la tête.... Elle avait oublié le nom, mais reprit en souriant : la tête de Iaokanann » (8). C'est un rude coup pour le Tétrarque Mais il songe que « la mort qu'on lui avait prédite, en s'appliquant à un autre, peut-être détour-

---

(1) *Trois Contes*, p. 237.
(2) *Ibid.*, p. 244.
(3) *Ibid.*, p. 271.
(4) *Ibid.*, p. 271.
(5) *Ibid.*, p. 271.
(6) *Ibid.*, p. 271.
(7) *Ibid.*, p. 270.
(8) *Ibid.*, p. 272-273.

nerait la sienne ? Si Iaokanann était véritablement Elie, il pourrait s'y soustraire ; s'il ne l'était pas, le meurtre n'avait plus d'importance » (1). Le bourreau comprend son intention et la tête est apportée dans un plat et remise à Salomé qui l'apporte à sa mère. Puis Mannaëi (2) la montre à chacun des convives. Quand vient le tour d'Antipas, « des pleurs coulèrent sur les joues du Tétrarque » (3). Les lumières s'éteignent, « et il ne resta plus dans la salle qu'Hérode, les mains contre ses tempes, et regardant toujours la tête coupée, tandis que Phanuel, debout au milieu de la grande nef, murmurait des prières les bras étendus » (4).

Au lever du soleil, les deux disciples de saint Jean survinrent avec la réponse « si longtemps espérée » (5) par Iaokanann. Ils la confient à Phanuel. « Et tous les trois, ayant pris la tête de Iaokanann, s'en allèrent du côté de la Galilée » (6).

Par ce qui précède, nous pouvons voir ce que sont devenus les élément de la légende biblique sous la plume de Gustave Flaubert.

II

Une question se pose en premier lieu : celle de la genèse de l'œuvre. Quels sont les facteurs qui ont présidé, chez l'auteur, au choix de ce sujet ? Peut-être qu'en les approfondissant, nous arriverons à une intelligence plus parfaite des motifs qui ont déterminé sa conception ainsi que la manière dont elle s'est faite.

---

(1) *Trois Contes*, p. 273.
(2) Mannaëi, le bourreau.
(3) *Trois Contes*, p. 277-278.
(4) *Ibid.*, p. 278.
(5) *Ibid.*, p. 278.
(6) *Ibid.*, p. 279.

En considérant l'ensemble de la création de Gustave Flaubert, nous sommes frappée par l'alternance régulière d'un sujet tiré de la vie contemporaine avec un sujet antique dont l'action se passe en Orient.

D'où dérive ce fait, allant presque jusqu'à la monotonie, permettant presque de prévoir à quel genre de sujet Gustave Flaubert se serait adressé après avoir traité tel autre? (1) Pourquoi écrit-il *Salammbô* après avoir terminé *Madame Bovary*, reprend-il *Saint Antoine* après avoir achevé l'*Education sentimentale* et s'attaque-t-il à *Hérodias* après *Un Cœur Simple* ?

Parce qu'après avoir exhalé sa haine notoire du bourgeois, après s'être plongé dans le monde moderne « qui le fatiguait autant à reproduire, qu'il le dégoûtait à voir » (2), Gustave Flaubert sentait le besoin d'échapper à la réalité ambiante, de satisfaire son infini besoin des sensations intenses, *de donner en un mot la revanche au romantique sur le réaliste* (3).

---

(1) Une fois les *Trois Contes* terminés (1877), il reprend *Bouvard et Pécuchet*, mais déjà le 19 juin 1879, il écrit à sa nièce Caroline : «... Sais-tu ce qui m'obsède maintenant ? l'envie d'écrire la bataille des Thermopyles ». Cf. Du Camp, *Souv. litt.* t. I, p. 394 : « L'envie d'écrire le combat des Thermopyles le tourmenta toujours, et s'il eût vécu, c'est probablement ce qu'il eût entrepris après avoir terminé *Bouvard et Pécuchet*. »

(2) *Corresp.*, t. IV, p. 79.

(3) Le 7 juillet 1853 Flaubert écrit à Louise Colet : « Le bon de la Bovary, c'est que ça aura été une rude gymnastique, j'aurai fait du réel écrit, ce qui est rare, mais je prendrai ma revanche, que je trouve un sujet dans ma soif et j'irai loin » (*Corr.*, t. II p. 267).

Et cette revanche, Flaubert la prend dès que *Madame Bovary* est terminée. Le 18 mars 1857 il écrit à M^lle^ Leroyer de Chantepie : «... Je vais écrire un roman dont l'action se passera trois siècles avant Jésus-Christ, *car j'éprouve le besoin de sortir du monde moderne où ma plume s'est trop trempée et qui d'ailleurs me fatigue autant à reproduire, qu'il me dégoûte à voir.* » (en italique dans le texte. *Corr.*, t. III, p. 79). La même revanche est prise après l'*Education sentimentale*, — c'est *La Tentation de saint Antoine* (la troisième version).

La beauté et la richesse de couleurs et de lignes que l'Orient fournissait en abondance à son imagination d'artiste, étaient la cause de l'attrait qu'il subissait de la part de l'Orient et surtout de l'Orient antique, car l'exotisme dans l'espace et dans le temps lui permettaient plus aisément une idéalisation qui répondait à son fonds romantique.

Maintenant nous allons chercher dans la correspondance des indications plus précises sur les motifs qui déterminèrent le choix d'Hérodias et non d'un autre sujet oriental.

Lors de son désastre financier, Flaubert abandonne *Bouvard et Pécuchet* pour écrire « une petite bêtise moyennageuse » — « cela me met dans un milieu plus propre que le monde moderne et me fait du bien », écrit-il à G. Sand le 11 décembre 1875. — *Saint Julien* terminé, il s'attaque à *Un Cœur Simple*, comme s'il voulait réfréner son imagination en se plongeant dans la réalité moderne ; mais à peine en a-t-il fait dix pages, que, déjà, il est tenté par l'envie d'écrire l'*Histoire de saint Jean-Baptiste* (1), car « la vacherie d'Hérode pour Hérodias l'excite » (2). Nous voyons donc Flaubert attiré vers la légende par sa prédilection pour le grotesque triste, à la recherche de ce qui illustre la lâcheté, la pleutrerie humaines, grâce à cette tendance si prononcée de son talent, à laquelle nous sommes redevables de ces *Homais*, *Moreau*, *Bouvard* et *Pécuchet*.

Nous n'avons aucune raison de nous étonner de la voir reparaître en 1876, puisque son dernier sujet (*Un Cœur simple*) ne l'avait pas assouvi ; selon l'expression de Flaubert, « le des-

---

Il abandonne *Bouvard et Pécuchet* pour reprendre *saint Julien* et voici les motifs qu'il donne sur son attitude dans une lettre à George Sand : « Cela me met dans un milieu plus propre que le monde moderne et me fait du bien. » (*Corr.*, t. IV).

(1) *Corr.*, t. IV. *A Mme R. des Genettes*, Paris, 1876.

(2) *Ibid.*

sous humain » (1), qui se dégage de ce conte, a quelque chose d'une pitié délicate ; Félicité est traitée certainement avec sympathie par l'auteur, il n'a pas cherché et n'a pas trouvé en elle à exhaler sa haine du « bourgeois », ce synonyme de plat, vil, mesquin dans sa bouche.

Dans sa lettre du 19 juin 1876, c'est-à-dire peu avant de se mettre à la composition d'*Hérodias*, nous le voyons toujours encore chercher dans la légende cet élément : « Ce qui me séduit là-dedans, c'est la mine officielle d'Hérode (qui était un vrai préfet) et la mine farouche d'Hérodias, une sorte de Cléopâtre et de Maintenon. » Son Hérode sera faible jusqu'à la lâcheté, son Hérodias peu scrupuleuse au point d'incarcérer son frère et de faire décapiter Jean-Baptiste, parce que tous les deux contrarient ses plans. Mais en même temps, une autre tendance du talent de Flaubert se fait jour : « L'histoire d'Hérodias telle que je la comprends n'a aucun rapport avec la religion ; la question des races dominait tout. » Flaubert donnera une expression à cette conception.

Flaubert subit l'ascendant, non seulement du côté réaliste du sujet, mais aussi de ces éléments qui l'avaient attiré vers Salammbô.

Laquelle de ces deux tendances prédominera ? Toujours en suivant la correspondance, nous voyons la tendance à l'idéalisation s'accentuer : « Maintenant que j'en ai fini avec Félicité, Hérodias se présente et je vois (2) (nettement, comme je vois la Seine), la surface de la mer Morte scintiller au soleil. Hérode et sa femme sont sur le balcon, d'où l'on découvre les tuiles dorées du Temple. Il me tarde de m'y mettre et de piocher furieusement cet automne » (3).

---

(1) Corr. de Gustave Flaubert avec George Sand.
(2) En italiques dans le texte.
(3) Lettres à sa nièce Caroline le 23 août 1876, p. 383.

La beauté plastique attire Flaubert ; il se laisse bercer au doux contact de son Orient tant rêvé et vécu ; le soleil oriental commence à dorer Hérodias et Hérode ; sous son feu, Hérode deviendra l'Hérode faible et sombre, mais sympathique par son amour du Précurseur et la douloureuse contrainte de le mettre à mort ; l'ambitieuse Hérodias prendra les proportions d'une statue gigantesque taillée dans le marbre, car sous ce soleil brûlant de l'Orient, les passions sont fortes, elles ne peuvent qu'avoir des dimensions énormes ; ce ne sera donc plus une petite bourgeoise, ce sera une grande ambitieuse, grande par la force de sa passion de régner, forte encore par les moyens dont elle usera. Enfin, sa vision d'Hérode et de sa femme sur la terrasse se précisera. Nous le verrons contempler du haut de la terrasse le pays qui entoure Machaerous. Nous verrons le Tétrarque et sa femme sous un velarium parés des couleurs orientales.

Nous voyons Flaubert en plein dans la Bible (1), ce livre de chevet des romantiques, ce livre qui l'aidera à donner à la figure du messager tant da force et tant de douceur. Salomé même, celle qui demandera la tête, ne sera pas une créature implacable et féroce ; elle sera un instrument entre les mains de sa mère, cette enfant, inconsciente du meurtre qu'elle occasionne indirectement, sera embellie par sa danse charmante.

Enfin, tout le conte prendra des teintes splendides, somptueuses, la beauté éclatera dans la description des paysages, des costumes, dans la danse de Salomé, car cette danse sera un chef-d'œuvre de peinture littéraire. On s'attendrait à voir Salomé exécuter une danse du ventre ou quelque chose dans ce genre ; n'en sera-t-il rien ? — Si, Salomé dansera une danse

(1) Cf. Lettres de Gustave Flaubert à sa nièce Caroline, le 2 janvier 1877.

de volupté, au point de faire palpiter de convoitise tous les convives (1).

Mais Flaubert lui donnera la forme artistique, délicate d'une danseuse « plus légère qu'un papillon, » (2), pareille à une « âme vagabonde », à « une Psyché curieuse ».

C'est ici que la tendance à l'idéalisation se manifeste pleinement.

Après avoir tâché de trouver dans la correspondance des indications sur les motifs qui avaient attiré Flaubert vers ce sujet, nous voulons dire quelques mots sur sa méthode et sur son esthétique pour voir comment, avec les éléments que lui avait fournis la Bible, sa documentation, ses souvenirs d'Orient ou ses observations faites sur le vif (nous consacrons un chapitre à chacune de ces trois sources), Flaubert était arrivé à faire une œuvre d'art.

A l'époque où Flaubert avait conçu l'idée d'écrire Hérodias (1876-1877) (3), son esthétique et sa méthode, qui le firent considérer comme le chef de l'école naturaliste, étaient fixées. Nous trouvons une admirable exposition de ses idées sur ce sujet à cette époque dans ses lettres à George Sand. Elles sont trop précises pour avoir besoin d'être commentées, leur citation nous dispensera de les formuler : « ... Je crois la forme et le fond, deux subtilités, deux entités qui n'existent jamais l'une sans l'autre. Ce souci de la beauté extérieure que vous me reprochez est pour moi une méthode. Quand je découvre une mauvaise assonance ou une répétition dans

---

(1) *Trois Contes*, p. 271.

(2) *Ibid.*, p. 271.

(3) Nous avons en vue le moment où Flaubert donne une forme à son conte et non celui où l'idée lui en vient. Du Camp dit des *Trois-Contes* : « ... il y avait longtemps que ces trois histoires hantaient sa cervelle. » (*Souv. litt.*, t. II, p. 390).

une de mes phrases, je suis sûr que je patauge dans le faux ; à force de chercher, je trouve l'expression juste qui était la seule, qui est en même temps l'harmonieuse. » (1)

Voici pour le style. Quant à la composition, nous la verrons aussi asservie à ce souci du beau : « ... Je regarde comme très secondaire le détail technique, le renseignement local, enfin le côté historique et exact des choses. Je recherche par-dessus tout la beauté. » (2)

Nous voyons donc que l'exactitude documentaire n'est pas le but de Flaubert, mais un moyen pour arriver à la beauté. Il l'avait du reste dit et redit (3) et mis en pratique beaucoup plus tôt. Mais il était essentiel pour nous de constater qu'à l'époque où il écrivit Hérodias, sa méthode était telle.

Nous verrons comment il l'a mise en pratique dans *Hérodias*. En quoi, il a utilisé la légende biblique, ce qu'il doit à sa

---

(1) Corresp. entre George Sand et Gust. Flaubert, p. 448.

(2) *Ibid.*, p. 436-437.

(3) ... « Ce qui nous manque, c'est le principe intrinsèque. C'est l'âme des choses, l'idée même du sujet Nous prenons des notes, nous faisons des voyages, misère, misère ! Nous devenons savants, archéologues, historiens, médecins, gnaffes et gens de goût. Qu'est-ce que tout ça y fait ? Mais le cœur ? la verve, la sève ; d'où partir, et où aller ? » [à Bouilhet, t. I, p. 304 (le 2 juin 1850)].

Voici cet extrait d'une autre lettre à L. Bouilhet, qui fait encore mieux ressortir que la documentation était un moyen à se pénétrer de l'atmosphère d'un sujet, à en saisir la couleur locale : « Quand tu auras comme couleur locale tes jalons principaux, laisse là les livres et mets-toi à la composition, ne nous perdons pas dans l'archéologie, tendance générale et funeste, je crois, de la génération qui vient. » (t. I, p. 318, 27 juin 1850).

Enfin, dans sa lettre à Sainte-Beuve, au sujet de sa critique de *Salammbô* (décembre 1862), nous voyons cette phrase : « Je me moque de l'archéologie », qui n'est pas une boutade, mais qui est expliquée par ce qui suit : l'archéologie n'est qu'un moyen pour arriver à l'harmonie, à la beauté.

documentation et enfin ce qu'il y a ajouté de lui-même, toujours en considération de son principe : « S'il n'y a pas d'harmonie je suis dans le faux. Si non, non. Tout se tient (1). »

III

Nous avons tâché d'exposer dans le chapitre précédent les principes généraux qui déterminèrent le choix d'*Hérodias*.

Nous voulons maintenant les préciser.

La question qui se pose tout d'abord est la suivante : était-ce directement la Bible qui avait suggéré à Gustave Flaubert l'idée d'écrire *Hérodias*, ou bien était-ce par l'intermédiaire d'un tableau, d'une œuvre littéraire, d'une version populaire de la légende biblique qu'il en avait conçu l'idée ? Dans ses *Souvenirs littéraires*, Maxime Du Camp rapporte qu'« *Hérodias* a été inspirée par les sculptures d'un des portails latéraux de la cathédrale de Rouen » (2).

Il n'y aurait rien d'impossible à ce qu'il en fût ainsi (3),

---

(1) Lettre à Sainte-Beuve (Décembre 1862).

(2) Ch. XXX, p. 391. On peut trouver la reproduction de la sculpture en question (Décollation de saint Jean Baptiste), dans la thèse d'Emile Mâle, portant le titre de : *L'art religieux du XIII^e^ siècle en France*, à la page 351, fig. 146 de l'édition Armand Collin, Paris, 1889.

(3) Le tableau de Breughel lui avait inspiré l'idée d'écrire *La Tentation de saint Antoine* (Corr., t. I, p. 87, à Alfred Le Poittevin, Milan, 13 mai 1845) : « J'ai vu un tableau de Breughel représentant la tentation de saint Antoine qui m'a fait penser à arranger pour le théâtre la tentation de saint Antoine, mais cela demanderait un autre gaillard que moi. Je donnerais bien toute la collection du *Moniteur* (en italiques dans le texte) si je l'avais et 100.000 fr. avec pour acheter ce tableau-là que la plupart des personnages qui l'examinent regardent assurément comme mauvais. »

Depuis 1846 la gravure de Callot, représentant saint Antoine ne

mais malheureusement la correspondance de Gustave Flaubert est muette à ce sujet, et nous ne pouvons pas nous en tenir à ce que rapporte Maxime Du Camp, tout au moins devons-nous faire là-dessus nos réserves : 1° parce que la véracité des témoignages de Maxime Du Camp est assez contestable en général (ses efforts mal dissimulés pour représenter son intimité avec Gustave Flaubert comme étant des plus parfaites et durant jusqu'à la mort de notre auteur, suffiraient à eux seuls, — s'il n'y avait pas d'autres indications plus sûres encore, — à la rendre telle) et 2° surtout pour ce qui est des *Trois Contes*. Qu'il nous soit permis de citer l'opinion de M. Descharmes, qui résume ainsi les résultats de sa critique.

« La prétention de Maxime Du Camp n'est nullement fondée à l'égard de *Salammbô*, de l'*Education sentimentale* ou des *Contes* (*Souv. lit.*, p. 339 et suiv.). Du moins, on ne trouve nulle part, dans la Correspondance, un argument, une allusion qui vienne la confirmer. On est donc en droit de faire ses réserves sur la parfaite exactitude des *Souvenirs* à cet égard. » (1)

---

quitte plus la muraille du cabinet, où grandit *La Tentation de saint Antoine* (Descharmes, troisième partie, chap. I, p. 445).

« C'est l'œuvre de toute ma vie, puisque la première idée m'en est venue en 1845 à Gênes, devant un tableau de Breughel », écrit Gustave Flaubert, en parlant de la *la Tentation de saint Antoine* (Corr., t. IV, p. 107. A Mlle Leroyer de Chantepie, le 4 juin 1872).

Un vitrail de la cathédrale de Rouen, représentant l'*Histoire de saint Julien l'Hospitalier*, avait joué le même rôle inspirateur pour *saint Julien* ; à la fin de cette légende, Gustave Flaubert met : «... Et voilà l'histoire de *saint Julien l'Hospitalier*, telle à peu près qu'on la trouve sur un vitrail d'église, dans mon pays. » (*Trois Contes* : *la légende de saint Julien l'Hospitalier*, p. 188.) Cet extrait d'une lettre à Charpentier, au sujet de la publication des *Trois Contes*, vient confirmer le rôle de ce vitrail dans la composition de *saint Julien* «... Je désirerai mettre à la suite de saint Julien le vitrail de la cathédrale de Rouen. . » (t. IV, pag 319).

(1) Descharmes : *Flaubert, sa vie, son caractère, ses idées avant* 1857, ch. VII, p. 259.

Si nous pouvions nous rapporter avec pleine confiance au témoignage de M. Du Camp, il nous serait d'un grand secours et nous épargnerait la recherche de la genèse d'*Hérodias*.

Malheureusement, rien ne le confirme.

Nous avons dans la Correspondance et ailleurs des preuves du rôle du tableau de Breughel et du vitrail de Rouen dans la couception de *saint Antoine* et de *saint Julien*. Il n'est rien de tel pour le cas d'*Hérodias*. Bien plus, certains faits s'imposent qui nous déterminent à ne pas accepter cette solution et confirment l'opinion de M. Descharmes sur la nullité des témoignages de Du Camp à l'égard des *Trois Contes*.

Nous savons très bien qu'à l'époque où Flaubert écrivit les *Trois Contes*, ses relations avec Du Camp étaient assez rares. Mais Maxime Du Camp s'empresse de nous dire (1) que Gustave Flaubert écrivit *Hérodias*, puis *saint Julien l'Hospitalier* et enfin un *Cœur simple*, et ce détail est précisément pour nous une invitation à ne pas prendre ses témoignages à la lettre, car nous savons que Gustave Flaubert écrivit d'abord *Saint Julien l'Hospitalier* (1875) (2), puis un *Cœur simple* (1876) et enfin *Hérodias* (1877).

Mais en admettant même qu'il se soit trompé, comment pourrons-nous concilier ce témoignage d'après lequel un *Cœur simple* est le développement d'un récit qu'il a entendu à Honfleur (3) avec celui (4) de Mme Franklin-Grout dans ses *Souvenirs intimes ?*

---

(1) *Souv. litt.*, ch. XXX, p. 390.

(2) Cf *Correspondance générale :* Correspondance entre George Sand et Gustave Flaubert ; Lettres à sa nièce Caroline pour les années 1877-1877. *Souv. int.*, p. XLI.

(3) Voir p. 38, remarque (1).

(4) Caroline Commanville (aujourd'hui Mme Franklin-Grout), *Souv. intim.*, en tête du premier volume de la *Correspondance générale* (édition Charpentier), p. XVI.

Bref, nous devons plutôt résoudre par la négative, qu'adopter l'opinon de M. Du Camp touchant *Hérodias*.

Tâchons donc de trouver dans la Correspondance, dans l'ensemble des œuvres de Gustave Flaubert, dans ses goûts, dans ses lectures, une indication sur la source de son inclination pour *Hérodias*.

Nous avons essayé d'exposer la cause de l'attrait qu'il subissait de la part de l'Orient, surtout de l'Orient antique, et par conséquent le choix du sujet d'*Hérodias*. Mais avant de l'avoir vu, quel avait été son guide? La Bible.

La Bible, « qu'il relisait souvent » (1), à travers laquelle il vit l'Orient lorsqu'il y fit son voyage avec Du Camp (2); la Bible qui lui avait été un document précieux pour *Salammbô* (3) et pour *Hérodias*, nous le verrons plus tard, en analysant les éléments de la légende biblique dans le conte. Mais nous croyons que le rôle de la Bible s'est encore étendu à la conception même de ce conte.

---

(1) Caroline Commanville, *Souvenirs intimes*, p. XXXIV.

(2) « Il vit la Syrie et la Palestine à travers la Bible ; qu'il savait presque par cœur pour en avoir fait longtemps son livre de chevet ». Descharmes, p. 472 ; à sa mère, Jérusalem, le 25 août 1850 : « Mais le pays, en revanche, me semble superbe contre sa réputation ; on ne *dépense* (en italique dans le texte) pas à la Bible, ciel, montagnes, tournure des chameaux (oh ! les chameaux), vêtements de femmes, tout s'y trouve. A chaque moment on en voit devant soi des pages vivantes. Ainsi, pauvre vieille, si tu veux avoir une bonne idée du monde où je vis, relis la Genèse, les Juges et les Rois. Nous sommes revenus avant-hier de Jéricho, du Jourdain et de la Mer Morte. » A Louis Boilhet, Jérusalem, 20 août 1850 (p. 332) : « Mais en revanche, c'est un crâne pays, un pays rude et grandiose qui va de niveau avec la Bible. Montagnes, ciel, costumes, tout ensemble, énormes. »

(3) Lettre à Sainte-Beuve, décembre 1862.

Nous basons notre supposition en partie sur ce que nous avons dit plus haut et avant tout sur les conclusions qui sont à déduire de ces deux passages, tirés des lettres de Gustave Flaubert à sa nièce Caroline. Le 15 octobre 1876, c'est-à-dire quelques jours avant de se mettre à écrire le dernier des *Trois Contes*, il écrit : « .... Je vais retourner à la bibliothèque pour voir dans les Bollandistes la vie de saint André, qui sera, je crois, un des personnages de ma petite historiette », et le 2 janvier 1877 (1) : « ... Voici un verset d'Isaïe que je me répète sans cesse et qui *m'obsède* (2), tant je le trouve sublime : « qu'ils sont beaux, sur les montagnes, les pieds du messager qui apporte de bonnes nouvelles ! » Creuse-moi ça, songes-y ! Quel horizon ! Quelle bouffée de vent dans la poitrine ! Du reste, je suis perdu dans les prophètes. »

La première citation prouve que c'était la Bible qui avait mis Flaubert sur le chemin d'*Hérodias*, puisque ce n'est que là qu'il pouvait trouver qu'André était le disciple de saint Jean-Baptiste (3). Ceci lui avait probablement suggéré l'idée de faire rentrer saint André dans son conte.

Le passage extrait de sa lettre à la date du 2 janvier 1877 prouve sa préoccupation de la Bible, lorsqu'il écrivit *Hérodias*. Enfin les oscillations de Gustave Flaubert sur la question de savoir à qui donner le rôle principal dans son conte, sur quel

---

(1) Mme Roger de Genettes, Paris le 15 février 1877 : « Hier, à trois heures du matin, j'ai fini de recopier *Hérodias*. »

(2) En italique dans le texte.

(3) Evangile de saint Jean : « André, frère de Simon Pierre, était l'un des deux qui avait entendu les paroles de Jean, et qui avait suivi Jésus » (ch. I, p. 41.)

trait porter la plus grande attention, ne semblent-elles pas aussi parler en faveur de cette supposition (1) ?

N'était-ce pas précisément la légende, dans le texte même de la Bible, qui pouvait tenter Gustave Flaubert de donner telle ou telle autre interprétation des personnes, du cadre, de fixer plus particulièrement l'attention sur Hérodias ou Hérode, sur saint Jean-Baptiste ou Salomé, sur l'ensemble même de l'action : danse, récompense de la danse, décollation du Précurseur au milieu du festin.

Vu le manque d'indications plus précises dans la correspondance de Gustave Flaubert, dans les témoignages de ses intimes et d'après ce qui précède, nous sommes portée à adopter cette supposition sur le rôle de la Bible dans la genèse d'*Hérodias*.

Quant au rôle de la Bible dans la composition du conte, il est incontestable.

---

(1) Gustave Flaubert écrit à Mme Roger de Genettes en 1876 (la lettre ne porte pas de date plus précise, mais il est facile de l'établir à peu près, puisqu'il y dit avoir écrit dix pages d'*Un cœur simple ;* alors avril-mai) « ...Savez-vous ce que j'ai envie d'écrire après cela ? » — après *Un cœur simple* — « *L'histoire de saint Jean-Baptiste.* La vacherie d'Hérode pour Hérodias m'excite ; ce n'est encore qu'à l'état de rêve, mais j'ai bien envie de creuser cette idée-là. »

A George Sand, lundi soir (p. 460) : « ...J'ai commencé un autre conte intitulé *Histoire d'un cœur simple.* Mais j'ai interrompu ce travail pour faire des recherches sur l'époque de saint Jean-Baptiste, car je veux écrire *Le festin d'Hérodiade.* »

A Mme Roger de Genettes (Croisset, le 19 juin 1876) : « ...Après saint Antoine, saint Julien et ensuite saint Jean-Baptiste, je ne sors pas des saints. Pour celui-là je m'arrangerai de façon à ne pas « édifier ». L'*Histoire d'Hérodias,* telle que je la comprends, n'a aucun rapport avec la religion. Ce qui me séduit là-dedans, c'est la mine officielle d'Hérode (qui était un vrai préfet) et la figure farouche d'Hérodias, une sorte de Cléopâtre et de Maintenon ; la question des races dominait tout. Vous verrez cela d'ailleurs. »

D'abord le cours de l'action : pendant le festin, Salomé danse, charme Hérode, qui, contraint par son serment, lui accorde sa demande à l'instigation de sa mère, — tout comme dans la Bible. Pour ce qui est des caractères, de l'interprétation des traits essentiels des principaux personnages, c'est encore de la Bible : l'Hérode de Gustave Flaubert est bien l'Hérode de Marc par sa faiblesse de caractère et par son respect, par son amour du Précureeur. « Sa puissance est forte !... Malgré moi, je l'aime ! » — dit-il en parlant de saint Jean-Baptiste (*Trois Contes*, p. 214).

Le Précurseur est bien le type du prophète de la Bible. Ses doutes même au sujet de Jésus sont empruntés à la Bible (1).

Flaubert a fait encore cas d'un trait de la version de Marc : c'est Hérodias qui désire la mort du Précurseur. Nous voyons que l'auteur de *Madame Bovary* a utilisé l'interprétation de Marc pour Hérode et Hérodias. Il a aussi fait cas de la personne du « garde » (2) dans Marc.

Quant à Salomé, il lui a plutôt prêté les traits que lui avait donnés Mathieu, c'est-à-dire qu'il a complètement subordonné la volonté de la jeune fille à celle de sa mère (3). Il n'en faut pas d'autre preuve que l'attitude de la jeune fille après la danse, qu'elle avait exécutée sur l'ordre d'Hérodias. « Un claquement de doigts se fit dans la tribune. Elle y monta, reparut ; et, en zézayant un peu, prononça ces mots, d'un air enfantin : « Je veux que tu me donnes, dans un plat, la tête... Elle avait oublié le nom, mais reprit en souriant : La tête de Iaokanann ! »

Après avoir tâché de définir le rôle de la Bible dans *Hérodias*,

---

(1) Cf. Mathieu, ch. XII, 2-6 et *Les Trois Contes*, p. 270.
(2) Manaëi, le bourreau.
(3) Voir : *Trois Contes*, p. 272-273, et Mathieu, ch. XIV, 8-9.

nous voulons voir ce dont Gustave Flaubert est redevable à d'autres sources.

IV

Si quelqu'un pouvait avoir des doutes au sujet de la documentation de Gustave Flaubert dans *Herodias*, si la correspondance (1), si les articles de Jules Lemaître (2), de Brunetière (3) n'arrivaient pas à l'en délivrer, il n'aurait qu'à ouvrir Flavius Josèphe (4) pour les trancher.

Car si Gustave Flaubert a utilisé la légende biblique pour ce qui est de la trame, pour les traits essentiels des principaux personnages, il s'est adressé pour le cadre en première ligne à Flavius Josèphe (5). C'est là qu'il a puisé à pleines mains

---

(1) Lettres à sa nièce Caroline : 23 août 1876, p. 383 ; le 15 septembre 1876, p. 386 ; le 8 septembre 1876, p. 384 ; le 11 novembre 1876, p. 385 ; le 9 décembre 1876, p. 389 ; le 27 avril 1877, p. 402. Cf. la lettre à George Sand (lundi soir) : « J'ai interrompu ce travail pour faire des recherches sur l'époque de saint Jean-Baptiste, car je veux écrire le festin d'Hérodiade. J'espère avoir fini mes lectures dans une douzaine de jours ; mes longues séances à la bibliothèque m'éreintent.» A Maupassant, 15 octobre 1876 : « Dans sept ou huit jours (enfin), je commence mon *Hérodias*. Mes notes sont terminées et maintenant je débrouille mon plan. Le difficile, là-dedans, c'est de se passer autant que possible d'explications indispensables.»

(2) Jules Lemaître, M. Gustave Flaubert : Les romans de mœurs antiques (*Revue Bleue*, 1879, t. XXIV, p. 361-367).

(3) Ferdinand Brunetière. L'érudition dans le roman : *Trois Contes* par M. Gustave Flaubert (*Revue des Deux Mondes*, 1877, t. XXI, p. 681-692).

(4) Histoire des Juifs sous le titre de *Antiquités judaïques*, par Flavius Josèphe, MDCC, Amsterdam, chez Pierre Mortier, libraire : Liv. XVIII, ch. II, p. 413, 415-416 ; ch. VI, p. 421-422 ; ch. VIII, p. 424 ; ch. IX, p. 428. *Histoire de la guerre des Juifs contre les Romains*, par Flavius Josèphe : Lib. VII, ch. XXI, p. 375.

(5) La corr. même nous apprend qu'avant de donner une forme à son conte, il avait lu Flavius Josèphe.

faits, personnages, interprétation de leurs traits, descriptions de Machaerous, du pays, des mœurs.

Il serait téméraire de vouloir affirmer que la Bible et les documents de Flavius Josèphe ont suffi à donner naissance à l'*Hérodias* de Flaubert. Une bonne part revient aux souvenirs, aux observationssur le vif que Gustave Flaubert avait récoltés, en 1848-1849, en Orient.

Mais les matériaux fournis par Flavius Josèphe, à part les personnages, les nuances, les faits, ont laissé une trace ineffaçable : c'est la description de la citadelle de Machaerous et des munitions de guerre qui s'y trouvaient. L'analogie du texte de Gustave Flaubert avec le texte correspondant de Flavius Josèphe est d'autant plus frappante que, dans ce cas, ni ses observations (1), ni les témoignages de la Bible (2) ne pouvaient lui fournir d'autres renseignements.

Nous tenons à reproduire les leux textes en regard, pour mettre en relief leurs rapports :

« La citadelle de Machaerous se dressait à l'orient de la mer Morte, sur un pic de basalte ayant la forme d'un cône. Quatre vallées profondes l'entouraient : deux vers les flancs, une en face, la quatrième au delà. Des maisons se tassaient contre sa base, dans le cercle d'un mur qui ondulait suivant les inégalités du terrain ; et, par un chemin en zigzag taillant le rocher, la ville se reliait à la forteresse, dont les murailles étaient hautes de cent

« Le chasteau de Macherou estoit basty sur une haute montagne toute pleine de rochers qui le rendoient comme imprenable : et la nature pour en augmenter encore la force l'environnoit de tous costez par des vallées d'une profondeur incroyable et très-difficiles à passer. Celle qui est du costé de l'occident a soixante stades de longueur et se termine au lac Asphaltide, et la hauteur du chasteau paroissoit merveilleuse de ce costé-là. Les vallées

(1) A l'époque de son voyage en Orient, Machaerous n'existait plus.

(2) Dans la Bible, Machaerous n'est même pas mentionné.

vingt coudées, avec des angles nombreux, des créneaux sur le bord, et, çà et là, des tours qui faisaient comme des fleurons à cette couronne de pierres, suspendue au-dessus de l'abime.

Il y avait dans l'intérieur un palais orné de portiques et couvert d'une terrasse que fermait une balustrade en bois de sycomore, où des mâts étaient disposés pour tendre un velarium » (1)

» ... Enfin le Tétrarque possédait dans Machaerous des munitions de guerre pour quarante mille hommes » (2).

» ...des rondelles en bronze au milieu des pavés, çà et là, couvraient les citernes » (3).

qui l'enfermoient du costé du septentrion et du midy ne sont pas moins grandes que les autres ny plus faciles à passer : et celle qui regarde l'orient dont la profondeur est de cent coudées fini à la montagne qui estoit opposée à ce chasteau. Alexandre Roy de Juifs considérant la force de cette assiete fut le premier qui y bastit un chasteau. Gabinius l'ayant ruiné lors de la guerre qu'il fit à Aristobule, Herode le Grand ne jugea pas seulement à propos de le rétablir pour s'en servir contre les Arabes des frontières desquels il estoit proche ; mais il y bastit aussi une ville qu'il enferma de fortes murailles et de tours, et d'où l'on alloit au chasteau. Ce chasteau assis sur le sommet de la montagne estoit aussi environné d'une tres-fortes murailles avec des tours dans les angles de soixante coudées de hauteur. Ce prince fit bastier au milieu un palais aussi admirable pour sa beauté que pour sa grandeur, y fit faire quantité de cisternes afin que l'on ne pûst manquer d'eau, et n'oublia rien de tout ce qui pouvoit rendre l'art victorieux de la nature en fortifiant encore davantage un lieu qu'elle avoit pris un si grand plaisir à rendre fort. Il mit ensuite dans cette place tant d'armes, tant de machine et tant de munitions de guerre et de bouche, que ceux qui la défendroient ne

(1) *Trois contes*, p. 191-192.
(2) *Ibid* , p. 226.
(3) *Ibid.*, p. 232.

pourroient avoir sujet d'appréhender un grand siège (1).

La juxtaposition de ces deux textes nous apprend deux choses : 1° que Flaubert s'est servi de la description de Machaerous donnée par Josèphe ; 2° qu'il l'a embellie.

L'artiste a fait tout un travail sur les matériaux fournis par Flavius. Il a bâti le château, sa cour, la citadelle avec des pierres de Flavius, mais sur ses pierres il a fait pousser des fleurs. Au lieu de voir surgir devant nous une masse lourde et de se sentir écrasé par son poids, nous voyons les murailles de la forteresse ornées « d'angles nombreux », de créneaux, de tours « qui faisaient comme des fleurons à cette couronne de pierres, suspendue au-dessus de l'abime » (2). Remarquons comment l'artiste utilise sa documentation : il ne peut pas planter des fleurs sur cette couronne de pierres, puisqu'il a affaire à un bâtiment ; il l'orne donc d'un motif architectural : ce sont des tours qui faisaient comme « des fleurons ». Voyons encore comment il anime la description en élaborant les matériaux de Flavius : il orne le palais de portiques, d'une terrasse « que fermait une balustrade en bois de sycomore, où des mâts étaient disposés pour tendre un velarium », et par là déjà il nous fait penser à la présence d'êtres humains ; il nous introduit dans la vie du château. Il procède de même pour la description des vallées qui entourent la forteresse et la relie à la ville « par un chemin en zigzag tailladant le rocher ».

Machaerous vit et cependant ce n'est pas une idéalisation

---

(1) Flavius Josèphe, *Guerre des Juifs contre les Romains* : lib. VII, chap. XXI, p. 375.

(2) *Trois Contes*, p. 191-192.

fantastique, c'est toujours le Machaerous de Josèphe, mais animé par l'artiste. Rendons-nous compte des autres matériaux empruntés à Flavius pour voir si Flaubert les a élaborés dans le même sens.

C'est de Josèphe que Flaubert apprend l'existence de Lucius et d'Aulus Vitellius, ses rapports avec Hérode, la cause de la haine du gouverneur contre Antipas, le lieu de la décollation de saint Jean, c'est de lui aussi qu'il tient ce fait que Vitellius arrive porter secours à Hérode dans sa guerre funeste avec Arétas, celui de l'emprisonnement d'Agrippa par l'intermédiaire du dénonciateur Eutyches, enfin tous les crimes de la maison tétrarchique. Quel usage en a fait Flaubert? Juxtaposons encore une fois le texte de Josèphe avec le texte de Flaubert qui lui correspond.

Hérode avait tiré des otages du roi des Parthes, et l'Empereur n'y songeait plus ; car Antipas, présent à la conférence, pour se faire valoir, en avait tout de suite expédié la nouvelle (1).

(1) *Trois Contes*, p. 219.

Hérode, voulant donner le premier à Tybere la bonne nouvelle des ostages qu'on avait obtenus d'Artabane, lui envoya un courrier en tres-grande diligence, l'informa si particulierement de toutes choses, que Vitellius ne pouvoit plus rien luy mander qu'il ne sceust déja. Tellement que Tybere fit autre réponse à Vitellius, lorsqu'il receut ensuite les lettres, sinon qu'il ne luy apprenoit rien de nouveau : ce qui luy donna une tres grande haine contre Herode ; mais il la dissimula jusques au regne de Caïus (1).

(1) Flav. Josèphe, *Antiquités Judaïques*, lib. XVIII, ch. VI, p. 420-421 v. 778.

Cette juxtaposition nous renseigne sur le procédé synthétique de Flaubert, mais il n'a rien ajouté et rien retranché pour ce qui est du sens du texte de Flavius.

En est-il de même pour les autres emprunts ? Nullement.

Prenons par exemple le fait de l'emprisonnement d'Agrippa. Pour ce qui est de ses causes, nous les étudierons en analysant le caractère d'Hérodias, car, dans le conte de Flaubert, Agrippa est emprisonné grâce aux manœuvres d'Hérodias ; nous voulons ici jeter seulement un coup d'œil sur la chronologie, et que nous révèle-t-elle ? Qu'Agrippa a été emprisonné l'an 36 de notre ère. Chez Flaubert ce fait tombe à l'époque de la décollation de saint Jean, qui a eu lieu entre l'an 26 et l'an 30 de notre ère. C'est donc un grave anachronisme. D'où provient-il ? Est-il accidentel ou intentionnel ? Certainement Flaubert l'a voulu ; et dans quel but ? (1) Pour nous renseigner sur le caractère d'Hérodias, car ce n'est pas seulement une preuve de sa politique qu'il faut y chercher, mais encore vantardise de la reine lorsqu'elle en fait part à Vitellius dès son arrivée. C'était un bonheur, disait-elle, que désormais Agrippa, l'ennemi de Tibère, fût dans l'impossibilité de nuire.

Nous voyons donc que l'histoire n'est qu'un moyen pour Flaubert. Il sacrifie l'exactitude aux exigences de sa composition. Il en est de même de l'arrivée de Vitellius que Flaubert place au jour du festin ; c'est aussi un anachronisme ; mais comme il lui est utile pour relever l'effet plastique et symbolique du festin, pour confronter la culture romaine avec la culture juive, pour augmenter les chances de succès du plan d'Hérodias ! Maintenant que les Romains et surtout ce Vitellius, qu'Hérode redoute, assistent au festin, de combien sera-t-il plus facile à Salomé de séduire Hérode par sa danse, puis-

---

(1) Voir l'éd. Conard des *Trois contes*, p. 154.

qu'elle est un précieux instrument pour les vues politiques du Tétrarque : les Romains sauront gré à Hérode de leur avoir donné ce spectacle splendide, par conséquent le Tétrarque sera reconnaissant à Salomé et cette dernière obtiendra la tête désirée par sa mère.

Voilà comment Flaubert fausse la science pour le service du Beau.

Regardons encore comment il utilise les informations qu'il recueille de seconde main.

« Jusqu'ici — écrit F. Baudry, en réponse aux questions de Flaubert sur l'astronomie, je n'ai rien pu accrocher pour Persée et pour Miria-Cœti. On m'avait promis pour hier et je l'attends encore.... La Grande Ourse se nomme en hébreu Agalah ; le char arabe Adjilet; Algal est le mot arabe lui-même Al-gol, la Gaule, le vampire. C'est la traduction de la tête de Méduse que cette étoile est censée figurer dans la constellation, sur le haucher de Persée. »

Voici à quoi ces renseignements donnent naissance :

«... La constellation de Persée se trouvant au zénith, Agalah se montrait à peine, Algal brillait moins, Mira-Cœti avait disparu ». (1)

Nous voyons chaque étoile prendre sa place, mais quel charme dans leur placement et leur lumière !

La tendance à l'idéalisation se fait surtout sentir dans l'élaboration des matériaux du festin.

Dans Desaubry, Flaubert n'avait certainement pas trouvé cette richesse magnifique de lumière et de couleurs. Il l'avait trouvée dans son imagination d'artiste.

---

(1) *Trois Contes*, p. 245.

V

Si Flavius Josèphe a été d'un grand secours pour le cadre de son troisième conte, ses impressions, ses observations sur le vif ont contribué pour une part considérable à donner à *Hérodias* plus de relief et cette couleur locale qui diffère de la couleur locale des romantiques.

Il avait vu l'Orient sous un autre aspect que les romantiques. Voici une page d'une de ses lettres à Louise Colet (1), qui caractérise bien sa façon de concevoir l'Orient, ce qu'il y avait cherché et trouvé.

« Quand je ferai de la poésie orientale (car moi aussi j'en ferai, puisque c'est de mode et que tout le monde (2) en fait), c'est là ce que je tâcherai de mettre en relief. On a compris jusqu'à présent l'Orient comme quelque chose de miroitant, de hurlant, de passionné, de heurté. On n'y a vu que des bayadères et des sabres recourbés. Le fanatisme, la volupté, etc.,

---

(1) Correspondance, t. II, p. 182; Cf. *Les lettres à sa mère,* Rhodes le 7 octobre 1850 (t. I, p. 342), où il décrit son impression au sujet d'un groupe de femmes, et d'enfants pêle-mêle : race, couleurs, et où il conclut : « C'était bien drôle comme couleur locale » ; Le Caire, le 5 janvier 1850 (t. I, p. 285) : « Tu me demandes si l'Orient est à la hauteur de ce que j'imaginais. A la hauteur, oui, et de plus il dépasse en largeur la supposition que j'en faisais. J'ai trouvé dessiné nettement ce qui pour moi était brumeux. Le fait a fait place au pressentiment, si bien que c'est souvent comme si je trouvais tout à coup de vieux rêves oubliés. »

(2) « L'Orient était à la mode avant les *Orientales* : après ce fut une fureur » — dit Lanson, dans son *Histoire de la littérature française*, sur la page 961. Les *Orientales* furent écrites de 1826 à 1828.

La lettre à Louise Colet date des premières années qui suivirent le retour de Gustave Flaubert de son premier voyage en Orient.

en un mot, on en reste encore à Byron ; moi je l'ai senti différemment. Ce que j'aime au contraire dans l'Orient, c'est cette grandeur qui s'ignore, et cette harmonie de choses disparates. Je me rappelle un baigneur qui avait au bras gauche un bracelet d'argent, et à l'autre un vésicatoire. Voilà l'Orient vrai, des gredins en haillons galonnés et tout couverts de vermine, Laissez donc la vermine, elle fait au soleil des arabesques d'or. Tu me dis que les punaises de Ruchouk-Hanem te la dégradent ; c'est là, moi, ce qui m'enchantait. Leur odeur nauséabonde se mêlait au parfum de sa peau ruisselante de santal. Je veux qu'il y ait une amertume à tout, un éternel coup de sifflet au milieu de nos triomphes, et que la désolation même soit dans l'enthousiasme. Cela me rappelle Jaffa où, en entrant, je humais à la fois l'odeur des citronniers et celle des cadavres ; le cimetière laissait voir les squelettes à demi pourris, tandis que les arbustes verts balançaient au-dessus de nos têtes leurs fruits dorés. Ne sens-tu pas que cette poésie est complète, et que c'est la grande synthèse ? Tous les appétits de l'imagination et de la pensée y sont assouvis à la fois ; elle ne laisse rien derrière elle, mais les gens de goût, les gens à enjolivements, à purifications, à *illusions* (1), ceux qui font des manuels d'anatomie pour les dames, de la science à la portée de tous, du sentiment coquet et de l'art aimable, changent, grattent, enlèvent, et ils se prétendent classiques, les malheureux ! Ah ! que je voudrais être savant ! que je ferais un beau livre sous ce titre : *De l'interprétation de l'antiquité !* (2) car je suis sûr d'être dans la tradition ; ce que j'y mets de plus, c'est le sentiment moderne. »

Gustave Flaubert a donné à *Hérodias* le cachet de ses obser-

---

(1) En italique dans le texte.
(2) En italique dans le texte.

vations en Orient. Il revit ses souvenirs (1) avant de se mettre à écrire son conte, mais il les revit aussi en l'écrivant : d'abord la description de la mer Morte, des villes, des caractères extérieurs des personnages, — ce sont ses souvenirs.

Nous pourrons juger de quelle façon Gustave Flaubert utilise ses souvenirs d'Orient en juxtaposant deux textes, dont l'un est la description des plaines qu'Hérode regarde du haut de la terrasse de son palais, et l'autre l'impression qu'a produite sur Gustave Flaubert l'aspect extérieur du même paysage.

« ... Une désolation l'envahissait au spectacle du désert, qui figure dans le bouleversement de ses terrains, des amphithéâtres et des palais abattus. Le vent chaud apportait, avec l'odeur du soufre, comme l'exhalaison des villes maudites, ensevelies plus bas que le rivage sous les eaux pesantes. Ces marques d'une colère immortelle effrayaient sa pensée. » (3)

« Jérusalem est d'une tristesse immense, ceci a un grand charme, la malédiction de Dieu semble planer sur cette ville où l'on ne marche que sur des m....., et où l'on ne voit que des ruines. C'est bougrement crâne. » (2)

Il est inutile de faire remarquer la discrétion avec laquelle il utilise cette impression de voyage ; c'est bien une impression, mais artistement « dégagée de tous ses contingents éphémères » (4).

Cependant, nous devons encore insister sur ce détail, car : 1° nous trouvons dans les *Souvenirs littéraires* de M. Du Camp la description du paysage en question dans des termes identi-

(1) Cf. *Lettres à sa nièce Caroline*, le 19 août 1875, p. 380-381.
(2) Lettre à sa mère de Jérusalem, le 9 août 1850 (t. I, p. 325).
(3) Voir *Trois Contes*, p. 200.
(4) *Corr.*, t. II, p. 267.

ques (1) à ceux du texte d'Hérodias et 2° parce que Maxime Du Camp a la précaution de nous informer que, « sauf les notes relatives à l'Egypte, toutes ses autres notes (les notes de Flaubert) relativement à ce voyage d'Orient ont été transcrites simplement sur les siennes, après leur retour » (2).

Mais le passage de la lettre de Gustave Flaubert, que nous avons eu soin de citer plus haut nous dispense d'admettre qu'il se soit servi pour *Hérodias* des notes de Maxime Du Camp, à moins qu'un fidèle de l'auteur des *Souvenirs littéraires* ne veuille prouver que les lettres d'Orient de Gustave Flaubert ont été dictées par son compagnon de voyage. Il utilise ses impressions et ses observations, voilà tout !

Il en est de même pour les autres villes : Jéricho (3), Hébron (4), pour le Jourdain aussi (5).

Nous allons nous arrêter à Jéricho, car il y a une analogie frappante entre le passage suivant :

« Le Tétrarque détourna la vue pour contempler à droite les palmiers de Jéricho, et il songea aux autres villes de sa Galilée : Capharnaüm, Endor, Nazareth, Tibérias où peut-être il ne reviendrait plus (6) et ces six vers tirés de *Moïse* d'Alfred de Vigny :

---

(1) *Souvenirs littéraires*, ch. XIV, p. 362 : « Sur Jérusalem, sur les rochers qui la dominent et l'entourent, sur les pays désolés qui vont vers la mer Morte, la malédiction de Dieu semble peser encore. »

(2) *Souvenirs littéraires*, p. 385.

(3) *Trois Contes*, p. 193 ; cf *Correspondance*, t. I, p. 328.

(4) Flaubert écrit à Brouilhet, le 20 août 1850. (Lettre de Jérusalem) : « ... à ma droite derrière la Ville Sainte au fond, les montagnes blanches d'Hébron se déchiquetaient dans une transparence vaporeuse. (*Correspondance*, t. I, p. 329.)

(5) *Trois Contes*, p. 193 ; cf. *Correspondance*, t. I, p. 322.

(6) *Trois Contes*, p. 193.

Dans des plaines de fleurs magnifiques et calmes,
Jéricho s'aperçoit : c'est la ville des palmes ;
Et, prolongeant ses bois, des plaines de Phogor,
Le lentisque touffu s'étend jusqu'à Ségor.
Il voit tout Chanaan, et la terre promise,
Où sa tombe, il le sait, ne sera point admise. (1)

Moïse date de 1822 et Flaubert écrivit *Hérodias*, comme nous l'avons dit plus haut, de 1876 à 1877.

L'auteur des *Trois Contes* aurait-il donc imité inconsciemment Alfred de Vigny ? Mais cette supposition n'est pas justifiée. L'analogie dérive de ce que les deux auteurs se sont reportés à la Bible : Alfred de Vigny a adapté ce décor à son Moïse, Gustave Flaubert à Hérodiade.

Les souvenirs rapportés d'Orient ont rendu un grand service à Gustave Flaubert dans la peinture des costumes, des mœurs et surtout dans la description de la danse de Salomé, que l'auteur d'Hérodiade craignait de bâcler, selon son expression (2). « Les souvenirs ont contribué certainement à faire de cette danse, un véritable chef-d'œuvre de peinture littéraire : il a vu danser Ruchouk-Hanem (3), il a vu la danse de quatre autres danseuses-chanteuses (4), certainement beaucoup d'autres encore (5), mais c'est surtout la danse d'une Nubienne qui lui a fait la plus forte impression (6), et il sem-

---

(1) Alfred de Vigny, *Poésies, Livre mystique*, *Moïse*, p. 6.

(2) *Lettres à sa nièce Caroline* p. 408 : « ... je suis malade de la peur que m'inspire la danse de Salomé ! Je crains de la bâcler » — écrit-il le 28 janvier 1877.

(3) *Correspondance*, t. I, p. 283, à Bouilhet : «... Sa danse ne vaut pas beaucoup près celle du fameux Hassan dont je t'ai parlé. Mais c'est pourtant bien agréable sous un rapport et d'un fort style sous l'autre. »

(4) Voir *Correspondance* à Bouilhet, t. I, p. 283.

(5) *Ibid.*

(6) *Correspondance* à Bouilhet, le 15 mars 1850 (page 283) : «... En général, les belles femmes dansent mal. J'en excepte une Nubienne,

ble en avoir tiré le plus de profit pour la danse de Salomé, il la compare même à celle des « Nubiennes des cataractes » (1).

Il s'est intéressé aux instruments de musiques qui accompagnent la danse de Salomé. Les crotales sont un instrument qui revient plusieurs fois dans sa correspondance, il y compare même les vers d'Horace :

«... Certains vers d'Horace ont des reins d'esclave grecque avec des balancements de hanche et des brèves et des longues qui sonnent comme des crotales.. .. », et Salomé danse aux sons d'une flûte et d'une paire de crotales, qui sont remplacées ensuite par « les sons funèbres de la gingras » (2).

Enfin, le costume même de Salomé rappelle singulièrement celui de Ruchouk-Hanem ; on s'attendrait à voir la fille d'Hérodias portant le costume d'une Romaine comme sa mère. Il n'en est rien : elle « porte des caleçons noirs », comme Ruchouk-Hanem, « des pantalons roses », « un voile bleuâtre » comme Ruchouk, « une gaze violette ».

Sans entrer dans des détails plus précis, nous espérons en avoir assez dit pour montrer de quelle ressource ont été pour Gustave Flaubert ses souvenirs d'Orient pour le décor fastueux, pompeux, pour cette symphonie des couleurs les plus intenses qui produisent cependant une harmonie parfaite quand elles sont si savamment accordées par l'auteur de *Salammbô*,

---

que nous avons vue à Assouan. Mais ce n'est plus la danse arabe, c'est plus féroce, plus emporté ; ça sent la ligne et le nègre. »

(1) *Trois Contes*, p. 270 : «... Elle dansa comme les prêtresses des Indes, comme les Nubiennes des cataractes, comme les bacchantes de Lydie. Elle se renversait de tous les côtés, pareille à un fleuve que la tempête agite. Les brillants de ses oreilles sautaient ; l'étoffe de son dos chatoyait ; de ses bras, de ses pieds, de ses vêtements jaillissaient d'invisibles étincelles qui enflammaient les hommes. »

(2) *Trois Contes*, p. 269.

pour ces contrastes du splendide et du misérable, pour la description du pays où se déroule l'action du conte, pour donner enfin cette exhalaison, cette chaleur des corps et des âmes sous un soleil ardent, pour faire ressortir cette « énorme luxure latente des convives qu'enivre la fumée des mets et la chaude danse de l'incestueuse ballerine. » (1)

Après avoir examiné les divers matériaux fournis à Gustave Flaubert par la Bible, par les *Antiquités Judaïques*, par *La Guerre des Juifs contre les Romains* et par ses propres observations, nous voulons faire pour ainsi dire la synthèse d'*Hérodias* ; nous tâcherons de reconstituer l'ensemble de l'œuvre.

VI

Hérodias qui, depuis « son enfance, nourrissait le rêve d'un grand empire » (2), qui, « délaissant son premier époux s'était jointe » (3) à Hérode pour arriver à l'accomplissement de son rêve, sentit son empire sur le Tétrarque pâlir. Depuis l'union avec Hérodiade, les malheurs pleuvaient sur Hérode. Il s'en prenait à Hérodias et le lui reprochait (4).

Par des procédés aussi habiles que peu scrupuleux, Hérodias était parvenue à rendre Agrippa, son frère, l'ennemi redoutable d'Hérode, inoffensif, à l'emprisonner dans un des cachots de Tibère. Mais il y avait d'autres ennemis encore plus redoutables qui menaçaient de ruiner son empire sur Hérode : c'étaient sa vieillesse, les charmes de sa beauté flétris et l'influence de Jean-Baptiste sur Hérode, auquel le précurseur

---

(1) Emile Hennequin, Gustave Flaubert, p. 17.
(2) *Trois Contes*, p. 208.
(3) *Ibid.*
(4) *Ibid.*, p. 214.

reprochait son union « incestueuse ». Hérodias comprit le danger, la perspective d'être répudiée par Hérode (1) « cédant à l'opinion » de saint Jean-Baptiste et de la foule excitée contre elle par les attaques du prophète. Voyant que ses efforts pour séduire Hérode comme autrefois par sa beauté restaient infructueux, et s'étant convaincue qu'elle n'arriverait pas à lui arracher la mort de Saint-Jean-Baptiste qu'il redoutait et estimait en même temps, elle imagina un procédé aussi subtil que pervers.

Laissons parler Gustave Flaubert :

« Elle avait fait instruire, loin de Machaerous, Salomé, sa fille, que le Tétrarque aimerait, et l'idée était bonne.» (2). Elle avait pu en acquérir une certitude le jour où le Tétrarque, indifférent à toutes ses manœuvres de coquetterie et de séduction, s'était mis à observer les mouvements gracieux, charmants et légers d'une jeune fille, qu'il ne connaissait pas et qui n'était autre que Salomé, et une fois encore, lorsque le Tétrarque avait été pris du même trouble, à la vue d'un joli bras nu dans la chambre d'Hérodias : « sous une portière en face, un bras nu s'avança, un bras jeune, charmant et comme tourné dans l'ivoire par Polyclète » (3). Mais pour s'en assurer pleinement, il lui fallut voir l'effet produit par la danse de Salomé, pendant le festin. Justement, ce jour même, Vitellius, gouverneur de la Syrie, était arrivé avec des troupes romaines. Et l'idée d'Hérodias avait encore plus de chance de succès. Au moment où les convives, après avoir bu, mangé et discuté, commençaient à s'ennuyer, Hérodias apparut suivie de Salomé. Cette dernière était vêtue à la façon orientale avec beaucoup

---

(1) *Trois Contes*, p. 208.
(2) *Ibid.*, p. 270.
(3) *Ibid.*, p. 248.

de coquetterie. Sous le voile on apercevait sa beauté « ...Elle retira son voile. C'était Hérodias, comme autrefois dans sa jeunesse » (1), quand elle avait eu sur l'âme faible d'Hérode un empire absolu. Hérodias était à son déclin, mais sa beauté revivait dans sa fille. Salomé commence à danser. Son attitude dès le début, la formule même de sa demande prouvent que tout avait été sagement calculé et appris à l'avance. Sa danse exprima le désir de saisir quelqu'un qu'elle « poursuivait, plus légère qu'un papillon, comme une Psyché curieuse, comme une âme vagabonde et semblait prête à s'envoler » (2) ; elle dansa « au rythme de la flûte et d'une paire de crotales » (3). Puis ce fut l'expression de l'accablement, accompagné « des sons funèbres de la gingras » (4) et enfin « l'emportement de l'amour qui veut être assouvi » (5). Les spectateurs étaient dans l'enthousiasme. Sa danse avait charmé, conquis les convives, elle était la reine, elle n'avait qu'à commander, on lui obéirait (6). Salomé parcourut sur les mains l'estrade et s'arrêta brusquement. « La nuque et ses vertèbres faisaient un angle droit. » (7) C'était un effet de plus. Elle et le Tétrarque se regardèrent. A ce moment, un claquement de doigts fit revenir Salomé à la tribune où se trouvait Hérodias. Un moment après elle reparaissait pour demander « d'un air enfantin, en zézayant un peu » (8), la tête de Jean-Baptiste dans un plat. Elle avait même oublié le nom, ce qui n'était qu'une preuve de plus qu'elle le faisait sur commande. Hérode, profondément affligé,

---

(1) *Trois Contes*, p. 268.
(2) *Ibid.*, p. 269.
(3) *Ibid.*, p. 268.
(4) *Ibid.*, p. 269.
(5) *Ibid.*, p. 270.
(6) *Ibid.*, p. 271.
(7) *Ibid.*, p. 272.
(8) *Ibid.*, p. 272.

mais contraint par sa parole, se résigna. Le bourreau apporte la tête, la met dans un plat, et ce qui confirme ce que venons de dire, Salomé la remet à sa mère.

Nous voyons donc que Flaubert fait du personnage d'Hérodias le centre de son conte. C'est du tempérament ambitieux (1) d'Hérodias que dépend l'action du conte. Gustave Flaubert a interprété la légende biblique en ce sens. Salomé n'est qu'un instrument entre les mains d'Hérodias. Elle n'a pas de figure bien déterminée, Flaubert n'a pas fait cas du détail de la légende (2) qui pouvait si bien être exploité en vue d'un effet artistique. Il a pourtant très bien souligné le conflit dans l'âme d'Hérode entre son amour pour saint Jean-Baptiste d'une part, et de l'autre l'obligation où il se trouve de le faire décapiter. Il a très bien mis en relief la faiblesse de caractère d'Hérode allant jusqu'à la poltronnerie. Il a aussi utilisé les témoignages de Flavius Josèphe : Hérode est un bon diplomate. Le festin est un prétexte pour adoucir les colères ; il tient Jean-Baptiste prisonnier parce qu'«on ne relâche pas les bêtes furieuses» (3), mais il en fait un secret, car, d'autre part, il aurait à craindre la vengeance du peuple. Il est prévoyant : il a, dans les chambres souterraines de la forteresse, des munitions de guerre (4) « qu'il avait rassemblées en prévision d'une alliance de ses ennemis» (5), il a eu soin de renfermer une centaine de chevaux », merveilleuses bêtes, souples comme des serpents, légères comme des oiseaux » (6), dans un «endroit spécial

---

(1) Ce trait est emprunté à Flavius Josèphe, comme nous l'avons dit plus haut. Cf. *Antt.*, p. 428, ch. IX.

(2) Cf., p. 21.

(3) *Trois Contes*, p. 214.

(4) *Ibid.*, p. 226.

(5) *Ibid.*, p. 227.

(6) *Ibid.*, p. 230.

pour les animaux en cas de siège » (1) « de peur que Vitellius ne les enlevât» (2). Mais la poltronnerie d'Hérode bat en brèche sa ruse, qui lui avait valu de la bouche de Jésus l'épithète de « renard » (3). Il veut garder secrète la captivité de saint Jean-Baptiste, mais il se trahit devant Vitellius par sa crainte mal dissimulée, et le peuple apprend le lieu de refuge du Précurseur ; il en est de même, lorsque, accompagné par Vitellius et visitant les chambres souterraines de la forteresse, il attire l'attention du gouverneur sur la porte conduisant à « l'écurie » (4), par ses efforts inhabiles en la cachant de sa personne. Mais la diplomatie d'Hérodias surpasse de beaucoup celle d'Hérode ; il n'en faut pas de meilleure preuve que la façon dont elle arrive à faire emprisonner Agrippa, son frère ; son astucieux procédé pour rendre douteuse la conduite de Jean-Baptiste aux yeux de Vitellius (5), sa manœuvre, que nous avons exposée plus haut, pour faire mourir le Précurseur, la précaution qu'elle a prise d'avoir la médaille de Tibère.

Le procédé d'Hérodias envers Agrippa est une transposition du témoignage de Flavius Josèphe (6) ; dans le conte, Hérodias

---

(1) *Trois Contes*, p. 236.

(2) *Ibid.*, p. 236.

(3) Schürer, Geschichte des judischen Volkes in Zeitalter Jesu-Christi.

(4) Expression de Vitellius au sujet du lieu où Hérode tient emprisonnés les chevaux.

(5) Cf. p. 243 des *Trois Contes*.

(6) Tibère commanda « de faire venir Eutichens. Il l'amena et Tibère luy demanda ce qu'il avoit donc à luy dire contre celuy à qui il estoit redevable de sa liberté. Un jour, Seigneur, luy dit-il, que Caïus que je voy ici présent et Agrippa estoient ensemble dans un chariot et que j'estois à leurs pieds pour les conduire, Agrippa dit à Caïus ensuite de quelques autres discours : Ne verray-je jamais venir le jour auquel ce vieillard s'en ira en l'autre monde et vous laissera le maistre de celuy-cy, sans que Tibère, son petit-fils, nous y puisse servir

serait parvenue à séduire le dénonciateur Eutichès. Nous voyons comment Gustave Flaubert a utilisé le renseignement de Flavius Josèphe. Enfin, la légende de Jean-Baptiste diffère ici du texte biblique (1) en ce que la réponse de Jésus à la question du Précurseur ne le trouve plus en vie. La douce consolation de recevoir les paroles de Jésus : « Heureux celui qui ne doutera pas de moi » , — n'est pas le sort du prophète dans le conte de Gustave Flaubert. Et cependant la Bible est muette à ce sujet (2 . C'est donc à l'imagination créatrice de Gustave Flaubert que revient ce petit détail.

Il est presque l'unique trait (3) que Gustave Flaubert ait

---

d'obstacle puisqu'il vous sera facile de vous en défaire ? Que toute la terre seroit heureuse et que j'aurais de part à ce bonheur ! Tibère eut d'autant moins de peine d'ajouter foy à ces paroles d'Euticheus qu'il n'avoit pas oublié le mécontentement qu'Agrippa luy avoit donné lors qu'au lieu de s'attacher auprès de Tibère, Néron, son petit-fils, comme il luy avoit commandé, il s'estoit donné tout entier à Caïus : et ainsi il dit à chacun : Enchaisnez celuy la. » (*Histoire des Juifs*, par Flavius Josèphe, lib. XVIII, ch. VIII, p. 425.)

(1) Math. XI, 2. Jean ayant entendu parler dans sa prison des œuvres du Christ, lui fit dire par ses disciples : « Es-tu celui qui doit venir, où devons-nous en attendre un autre ? » — Jésus répondit : « Heureux celui qui ne doutera pas de moi, allez le rapporter à Jean. »

(2) *Histoire des origines du Christianisme, Vie de Jésus*, par Ernest Renan, p. 196 : ..... « Heureux donc, ajouta-t-il, celui qui ne doutera pas de moi ! » On ignore si cette réponse trouva Jean-Baptiste vivant, ou dans quelle disposition elle mit l'austère ascète. Mourut-il consolé et sûr que celui qu'il avait annoncé vivait déjà, ou bien conserva-t-il des doutes sur la mission de Jésus ? Rien ne nous l'apprend. En voyant cependant son école se continuer assez longtemps encore parallèlement aux églises chrétiennes, on est porté à croire que, malgré sa considération pour Jésus, « Jean ne l'envisagea pas comme devant réaliser les promesses divines ».

(3) A part le motif d'Eutychès, celui de la manifestation de la haine de Vitellius contre Hérode Antipas et l'ingénieuse hypothèse de placer l'arrivée de Vitellius au jour du festin et de la décollation du Précurseur.

inventé de son propre cru, mais ce détail, comme les quelques autres qui viennent de son fond personnel, est toujours dans les limites de la vraisemblance, c'est-à-dire qu'il est en harmonie avec le cadre et le milieu.

Nous avons tâché de montrer que la documentation de Flaubert, de même que ses souvenirs, lui ont été des moyens précieux pour l'idéalisation du sujet biblique.

Le rèsultat de son travail prouve que c'était certainement la tendance vers la beauté qui l'avait attiré vers ce sujet, car ce qui éclate surtout dans le conte de Flaubert, c'est la beauté, la beauté de lignes et de couleurs. Une seule fois, nous voyons ressortir la recherche du contraste violent et peu harmonieux : c'est dans la scène où Vitellius, accompagné d'Hérode, d'Hérodias, des prêtres, pharisiens, de toute sa suite, fait lever le couvercle de la citerne. C'est un contraste frappant entre ce « quelque chose de vague et d'effrayant » (1) que représente Iaokanann et cet autre tableau : « Le soleil faisait briller la pointe des tiares, le pommeau des glaives, chauffait à outrance les dalles, et des colombes, s'envolant des frises, tournoyaient au-dessus de la cour. » (2) Mais c'est aussi l'unique contraste violent.

L'ensemble des tableaux est aussi harmonieux que plastique. Par exemple, le festin et surtout la danse. Nous y insisterons, c'est ce qu'il y a de plus remarquable dans le conte comme beauté plastique et psychologique, car la danse de Salomé, tout en étant une danse orientale, a un fond plus artistique que toutes les interprétations de ce genre.

C'est ici que la tendance de Gustave Flaubert à l'idéalisation se manifeste pleinement. Les danses qu'il avait vues ne pouvaient certainement pas être de ce style. Flaubert lui-même

---

(1) *Trois contes*, p. 234.
(2) *Ibid.*

avait déjà comparé la danse de Salomé à celle des Nubiennes des cataractes, des bacchantes de Lydie : « Salomé se tordait la taille, balançait son ventre avec des ondulations de houle, faisait trembler ses deux seins » (1).

Mais Flaubert a mis cette fois-ci encore un autre élément dans sa danse : « Les bras arrondis appelaient quelqu'un qui s'enfuyait toujours. Elle le poursuivait, plus légère qu'un papillon, comme une Psyché curieuse, comme une âme vagabonde et semblait prête à s'envoler. » (2)

Mais ce n'est pas ainsi que danse une femme orientale, ce n'est que dans l'imagination créatrice de Flaubert que cette conception pouvait naître.

C'est ainsi que Flaubert concevait l'Orient et l'idéalisait !

Encore une fois, Gustave Flaubert a succombé à la tentation de faire revivre cette époque lointaine, de dessiner toutes les lignes, de faire vibrer toutes les couleurs de cet Orient, où une jeune fille demande, en récompense de sa danse, au milieu d'un festin, la tête d'un prophète qu'elle ne connait même pas de nom.

Nous ne lui en ferons pas un grief, parce que nous lui devons une œuvre vraiment originale. Mais des critiques de la valeur de Lemaître et de Brunetière ont reproché à Gustave Flaubert d'avoir traité pour la troisième fois un sujet oriental.

L'auteur d'*Hérodias* s'attendait à ce reproche (3) et il a pris

---

(1) *Trois Contes*, p. 269.

(2) *Ibid.*

(3) A Mme Roger de Genettes, le 27 septembre 1876 (*Correspondance*, t. IV) : « Cette histoire d'Hérodias, à mesure que le moment de l'écrire approche, m'inspire une venette biblique. J'ai peur de retomber dans les effets produits par *Salammbô*, car mes personnages sont de la même race et c'est un peu le même milieu. J'espère pourtant que ce reproche, qu'on ne manquera pas de faire, *sera* (en italique dans le texte) injuste. »

ses précautions (1). Il y avait à éviter qu'*Hérodias* ne ressemblât à *Salammbô*. Gustave Flaubert a entrevu le danger : « Mes personnages sont de la même race et c'est un peu le même milieu. » (2) C'est peut-être précisément de là que viennent les reproches des critiques. Et cependant, nous nous permettrons de remarquer que, outre les différences nécessaires entre un conte et une épopée, le premier ne représentant qu'une anecdote et la seconde tout une époque, les différences entre *Salammbô* et *Hérodias* sont frappantes : 1° la première est une œuvre historique, la seconde une légende ; 2° le rôle de la religion est d'une importance tout à fait particulière dans *Salammbô*, ce n'est pas du tout le cas dans *Hérodias*. Enfin, quels personnages correspondraient dans *Salammbô* à ceux d'*Hérodias*, Hérode, Salomé, Jean-Baptiste, Vitellius, etc. ?

Sans entrer plus avant dans la critique, nous voulons seulement dire que nous nous rallions à l'opinion de M. Jules Lemaitre en ce que les « personnages et les actions ne sont pas assez expliqués » (3), mais encore ce laconisme ne nuit-il pas à l'effet général du tableau.

Après nous être arrêtée plus longtemps au conte de Gustave Flaubert, pour les raisons citées plus haut (4), nous voulons porter notre attention sur *Salomé*, drame d'Oscar Wilde, qui porte quelques traces de l'influence de Flaubert.

---

(1) A Edmond de Goncourt, le 31 décembre 1876 : « . . Je travaille démesurément, bien que la copie aille très lentement. *Hérodias* est maintenant à son milieu. Tous mes efforts tendent à ne pas faire ressembler ce conte-là à *Salammbô*. »

(2) *Correspondance générale*, t. IV, à Mme Roger de Genettes, le 27 septembre 1876.

(3) Jules Lemaître, *Les romans de mœurs antiques*, p. 365.

(4) Voir p. xv.

CHAPITRE III

OSCAR WILDE : « SALOMÉ »

I. LE SUJET DE « SALOMÉ ». — II. LA TRANSFORMATION DE LA LÉGENDE BIBLIQUE. — III. LA GENÈSE DE L'OEUVRE. — IV. LES SOURCES DE « SALOMÉ » ET LES INFLUENCES QU'ELLE A SUBIES.

I

Si Gustave Flaubert a cherché des documents historiques pour écrire son conte, il n'en est pas de même d'Oscar Wilde.

Oscar Wilde a interprété la légende biblique sans aucune prétention au drame historique ; son Hérode est tantôt tétrarque de Judée (1), tantôt il prend la figure d'Hérode le Grand ou celle d'Agrippa premier.

Mais l'idée d'Oscar Wilde a été de placer Salomé au centre d'un drame, sans se préoccuper de la valeur historique du cadre.

Nous voyons Salomé du début de la pièce jusqu'à la fin, elle ne quitte pas la scène pour une seconde même, et nous ne la quittons pas des yeux, puisque c'est à elle que revient la place d'honneur : c'est elle qui détermine tout ; c'est d'elle que dépend la vie du Précurseur, du jeune Syrien ; c'est elle

(1) Voir p. 4 du drame d'Oscar Wilde : *Salomé*. Nous savons qu'il était tétrarque de Galilée et de Pérée.

qui est la cause des conflits entre Hérode et Hérodias ; c'est elle enfin qui détermine par son attitude sa propre mort.

« Une grande terrasse dans le palais d'Hérode donnant sur la salle de festin. Des soldats sont accoudés sur le balcon. A droite, il y a un énorme escalier. A gauche, au fond, une ancienne citerne entourée d'un mur de bronze vert. Clair de lune. » (1)

Salomé quitte la salle du festin, où Grecs, Romains, Egyptiens, Juifs par l'attitude particulière à leur race choquent le sens esthétique de la princesse ; elle vient prendre l'air sur la terrasse, et, indifférente aux discours du jeune capitaine de la garde, ébloui de la voir, laisse se répandre sa fantaisie en contemplant la lune.

A ce moment, la voix d'Iokanaan (2) s'élève du fond de la citerne, annonçant l'approche du Messie, et Salomé apprend que « c'est le prophète » qui vient de parler. Curieuse d'atteindre et de voir l'homme dont le tétrarque a peur, le tétrarque sur lequel elle a fait une vive impression dont elle se rend parfaitement compte, Salomé séduit le capitaine de la garde, qui bravant le péril (Hérode « a formellement défendu qu'on lève le couvercle de la citerne » (3), fait sortir le Précurseur de sa prison. Salomé, fascinée par la voix qu'elle trouve « étrange » (4), par la chasteté de saint Jean, écoute les imprécations du prophète contre sa mère et son beau-père, elle s'approche de Jean-Baptiste, qui, apprenant son nom, fait retentir ses injures contre « la fille d'adultère » (5). Mais Salomé

(1) Nous copions la mise en scène d'après Wilde, car elle est aussi laconique qu'expressive.

(2) Iokanaan, d'après Wilde. — Jean-Baptiste.

(3) Oscar Wilde, *Salomé*, p. 23.

(4) *Ibid.*, p. 20.

(5) *Ibid.*, p. 36.

enivrée par la vue du Précurseur, les accepte ; elle subit un charme toujours plus fort. Elle est amoureuse de son corps ; toujours repoussée par le prophète, elle désire tour à tour ses cheveux, ses lèvres... Mais encore repoussée violemment, elle crie son leitmotiv : « Je baiserai ta bouche, Iokanaan ! Je baiserai ta bouche ! (1) ». Salomé ne voit rien que son désir ; le tétrarque l'envoie chercher en vain ; elle ne remarque même pas que ses paroles sont un signal de mort pour le jeune capitaine qui se tue, ne pouvant supporter de voir l'objet de son amour dans ces transports. Indigné de l'impassibilité de Salomé devant le corps qui git à ses pieds, le prophète la maudit et rentre dans sa prison.

Les soldats s'empressent pour enlever le corps inanimé, car « le tétrarque n'aime par regarder les cadavres, sauf les cadavres de ceux qu'il a tués lui-même » (2). Mais Hérode cherchant Salomé, apparaît suivi d'Hérodias, de toute la cour et glisse dans le sang, ce qu'il considère comme « un mauvais présage » (3). On s'installe sur la terrasse et sous l'impression du corps inanimé, toute la compagnie discute au sujet des miracles du Christ ; Hérode, accablé, songe que « ce serait terrible si les morts revenaient » (4). La voix d'Iokanaan s'élève de nouveau, en invectivant cette fois Salomé. Hérodias se croit visée et reproche violemment au tétrarque de ne pas faire cesser ces injures. « Salomé, dansez pour moi » (5), supplie Hérode, excité par le vin, entraîné par le charme de Salomé et le désir de fuir ses tristesses. Mais Salomé refuse et n'exécute la danse des sept voiles qu'après avoir fait jurer à Hérode qu'il lui accordera la récompense qu'elle demandera,

(1) *Salomé*, p. 34.
(2) *Ibid.*, p. 37.
(3) *Ibid.*, p. 40.
(4) *Ibid.*, p. 56.
(5) *Ibid.*, p. 62.

de quelque prix qu'elle soit. La danse terminée, Salomé s'agenouille et, astucieuse, commence à formuler sa demande : « Je veux qu'on m'apporte à l'instant dans un bassin d'argent... » (1). Hérode rit et la trouve charmante, car il ne devine pas la fin de la demande : « la tête d'Iokanaan » (2).

Hérodias approuve la demande de Salomé ; Hérode est atterré. Mais Salomé, indifférente aux persuasions d'Antipas, qui craint que la mort du « saint homme » (3) n'attire sur lui des malheurs, indifférente aux bijoux, à la moitié du royaume que le tétrarque lui offre en compensation, ne désire que la tête du Précurseur. La tête est apportée sur un bouclier d'argent, « Salomé la saisit » (4) et la contemple avec une ironie amère. La tête lui appartient, elle peut « la jeter aux chiens et aux oiseaux de l'air » (5). Elle peut baiser la bouche qui s'était refusée à ses caresses. Mais sa vengeance n'assouvit pas son amour : la bouche est muette, les yeux sont clos. . Et Salomé souffre toujours, car elle aime Iokanaan jusque dans la mort ; tour à tour elle exprime ses regrets dans une plainte discrète ou bien elle crie à la tête ses reproches violents et amers : « J'étais une princesse, tu m'as dédaignée. J'étais une vierge, tu m'as déflorée. J'étais chaste, tu as rempli mes veines de feu... » (6). Iokanaan n'a voulu rien savoir de l'amour et « le mystère de l'amour est plus grand que le mystère de la mort » (7). Hérode la trouve « monstrueuse »(8) ;

---

(1) *Salomé*, p. 75.
(2) *Ibid.*, p. 75.
(3) *Ibid.*, p. 81.
(4) *Ibid.*, p. 87.
(5) *Ibid.*, p. 88.
(6) *Ibid.*, p. 90.
(7) *Ibid.*
(8) *Ibid.*, p. 90.

il est sûr que c'est un crime contre un Dieu inconnu » (1) et il pressent un « malheur » (2). Mais Salomé a baisé la bouche de Iokanaan, elle apprend que « l'amour a une âcre saveur » (3). Hérode, qui se retirait chez lui pour ne pas voir ce drame effrayant, entend le délire de Salomé : « Qu'importe ? j'ai baisé ta bouche, Iokanaan, j'ai baisé ta bouche » (4) ; il aperçoit Salomé éclairée par un rayon de lune, et, sur l'ordre d'Hérode, les soldats écrasent la princesse sous leurs boucliers.

II

Quel est donc cet élément nouveau par lequel la légende biblique s'est tellement transformée sous la plume d'Oscar Wilde, que nous avons peine à la reconnaître ?

C'est l'amour...

Salomé aime le Précurseur, Hérode et le jeune capitaine aiment Salomé ; mais le Précurseur ne veut rien savoir de « la fille d'adultère », et Salomé est indifférente à l'amour chaste du jeune Syrien, comme au penchant érotique qui entraîne Hérode vers elle. De là vient la douleur, de là la jalousie, de là le drame ; chez chaque personnage, il se manifeste autrement, car chacun a sa psychologie, et la psychologie du même sentiment varie selon les individus.

La jalousie pousse Hérode à faire tuer Salomé ; le jeune Syrien, au contraire, se tue, lui, parce qu'il ne peut pas supporter le spectacle de tout l'emportement de l'amour de Salomé pour Jean-Baptiste et du mauvais accueil que lui fait le Pré-

---

(1) *Salomé*, p. 91.
(2) *Ibid.*, p. 91.
(3) *Ibid.*, p. 92.
(4) *Ibid.* p. 92.

curseur. Seule la jalousie d'Hérodias se manifeste sous une forme moins violente ; elle s'efforce seulement de détourner de Salomé les regards d'Hérode. Elle ne veut pas que sa fille danse et excite par le charme de sa danse et de son corps les désirs d'Antipas. Mais c'est qu'Hérodias n'est pas Hérodiade de Marc, il n'y a rien de violent dans son caractère. Elle est irritée contre le Précurseur ; c'est le seul trait donné par Marc à Hérodias que Wilde ait utilisé. Mais elle n'a même pas l'initiative de la décollation de Jean-Baptiste.

C'est à Salomé qu'elle revient ; « C'est pour mon propre plaisir que je demande la tête du Précurseur » (p. 76), dit Salomé. C'est sur Salomé principalement qu'Oscar Wilde a porté son attention. Salomé est le centre de la pièce, c'est autour d'elle que gravitent les autres personnages.

Salomé n'a de commun avec la légende que sa danse et le charme qu'elle exerce par ce moyen. Mais, à part cela, Salomé ne ressemble en rien à la silhouette très indécise de la Bible : Salomé a une figure tout à fait déterminée ; elle a un tempérament passionné, mais latent, tant qu'on l'aime, qu'on l'adore, tant qu'on ne se met pas à l'encontre de ses désirs ; par contre, si on la repousse, c'est une Carmen : « Si tu ne m'aimes pas, je t'aime ; mais si je t'aime, prends garde à toi ! »

Elle a la pleine conscience de son empire sur Hérode et sur le jeune Syrien ; elle ne se sent pas flattée par ces divers sentiments dont elle est l'objet, mais elle sait les mettre à profit, et encore son procédé varie-t-il selon les circonstances : sa coquetterie est assez hardie envers le jeune Syrien quand elle veut satisfaire sa curiosité, car Salomé est curieuse. Sa tactique envers Hérode est d'une autre sorte : elle le provoque en le repoussant et elle arrive à son but : le tétrarque jure sur sa vie, sa couronne et ses dieux de lui accorder ce qu'elle demandera pour sa danse. Elle est rusée et prévoyante puisqu'elle lui fait prêter serment avant la danse. Et le trait qui domine

tout ces caractères, c'est le désir obstiné d'atteindre son but : baiser la bouche de celui qui l'a repoussée et qu'elle aime précisément à cause de cela. Sa psychologie se ramène à sa passion unique, mais tellement forte et si admirablement peinte par Oscar Wilde que nous prenons part au drame qui se déroule dans son âme. Car Salomé, comme tous les tempéraments excessifs, est prédestinée à souffrir ; la réalité est en disproportion avec ses désirs.

Pour en finir avec le caractère de Salomé, nous voulons encore souligner deux traits : d'abord le rôle poétique de la lune dans ses rêveries amoureuses.

Amiel dit que le paysage est un état d'âme ; Salomé parle ainsi de la lune : « Elle est froide et chaste, la lune. .. Je suis sûre qu'elle est vierge..... oui, elle est vierge. Elle ne s'est jamais souillée. Elle ne s'est jamais donnée aux hommes comme les autres déesses ! » (1) Et Iokanaan a ravi la chasteté de Salomé, c'est ce qu'elle lui reproche, c'est ce qui est très intéressant à remarquer, car Salomé ne donne pas l'impression d'être chaste ; la poésie éclate aussi dans le monologue final de Salomé ; quel abîme de tristesse, de regrets, de plaintes, si artistement exprimés !

Le second trait que nous avons omis intentionnellement dans le courant de l'analyse, c'est le côté sadique de Salomé. Elle a soif du sang, mais du sang de celui qu'elle aime ; le corps inanimé du jeune Syrien gisant à ses pieds ne lui dit rien ; elle désire la tête du Précurseur et elle l'aura, mais il lui en coûte la vie.

Si ce trait sadique était le résultat saillant de sa psychologie, si Salomé trouvait du plaisir à l'odeur du sang et si elle parvenait par là à l'apogée de son bonheur, nous détour-

---

(1) *Salomé*, p. 17

nerions tristement les yeux de Salomé et nous reprocherions à Oscar Wilde d'avoir adapté à la scène une étude de psychiâtrie ; nous lui dirions que la place de Salomé est dans une maison d'aliénés et non dans une pièce de théâtre. Mais ce qui nous empêche d'admettre une pareille opinion, c'est que sa fantaisie la pousse à la vengeance, lui en donne la hantise, mais que la réalité lui donne une leçon : Ce n'est pas là qu'il faut chercher l'assouvissement de ton désir, Salomé. C'est que tu aimeras toujours le Précurseur. Toi, la prévoyante, tu as mal calculé, tu as mis tout ton « moi » dans une passion unique, tu l'as mal placé, car ton prophète est d'un autre pays et toute entente entre vous est impossible.

Mais la disproportion de la réalité et des désirs est-elle l'apanage unique de Salomé dans le drame d'Oscar Wilde ?

Non, certainement non.

Il y a un violent conflit dans l'âme du sombre Hérode, hanté par ses remords, par sa crainte continuelle de la vengeance du « Dieu inconnu ».

Il respecte le Précurseur, il le craint encore plus, mais il ne désire en aucun cas sa mort ; et voilà : la douce, la charmante Salomé, qu'il aime, lui demande la tête du « saint homme ». Que faire ? Où chercher le salut puisqu'il a juré sur ses dieux? S'il tient sa promesse, la vengeance du Dieu inconnu l'attend probablement ; s'il s'y refuse, ses dieux le persécuteront.

Hérodias aide à mettre fin à son angoisse, en ôtant l'anneau de mort de la main d'Hérode et en le remettant au bourreau, sans qu'Hérode s'en aperçoive sur-le-champ.

La tête est apportée par le bourreau, Naaman, qui, lui-même, a laissé tomber l'épée avant de se résoudre au crime, le bourreau qui a étranglé le frère du tétrarque.

Mais Hérode sera encore plus malheureux : le spectacle tragique de la tête ensanglantée entre les mains de Salomé, baisée par la princesse qui crie ses reproches au prophète,

pour avoir mis sur ses yeux « le bandeau de celui qui veut voir son Dieu » (1), mais qui ne veut pas voir Salomé, — ce spectacle tragique n'est pas épargné au sombre Hérode. Il en veut à Salomé d'avoir aimé un autre que lui, il ordonne de la tuer et il ajoute encore un remords à sa pauvre conscience meurtrie.

Oscar Wilde nous a montré Hérode dans toute la faiblesse de ses crimes, de ses remords, de ses malheurs.

Oscar Wilde nous a dit en vrai artiste : voyez quel abîme de souffrance dans l'âme dépravée d'Hérode ! Il n'a pas voulu moraliser et conclure : ne commettez pas de crimes, car, comme Caïn, l'œil de Dieu vous regardera toujours, mais, en véritable artiste, il nous a montré le dessous de la misère humaine.

Enfin, pour ce qui est du Précurseur, en quoi ressemble-t-il à celui de la Bible?

Il lui ressemble sur tous les points sauf les trois suivants : 1° Oscar Wilde n'a pas fait cas des doutes de Jean-Baptiste au sujet du Messie et par conséquent du message de saint Jean à Jésus ; 2° le Précurseur meurt pour avoir repoussé l'amour de Salomé. Ce n'est pas Hérode qui désire sa mort (2), ni Hérodias qui en prend l'initiative, c'est Salomé ; 3° la figure du Précurseur se dessine sous la plume d'Oscar Wilde avec plus de relief : la foi ardente et inflexible de Jean-Baptiste en sa mission se traduit dans la violence de son langage (3). La Bible est muette à ce sujet.

Le bourreau Naaman est aussi un personnage de la légende biblique, mais son caractère fait penser à Mannaëi, « le bour-

---

(1) *Salomé*, p. 89.
(2) Cf. Mathieu.
(3) Voir *Salomé*, p. 90.

reau décharné d'Hérode » (1) dans le conte de Gustave Flaubert. Nous étudierons plus tard la trace des influences de différents auteurs dans la pièce d'Oscar Wilde.

Pour le moment, nous voulons extraire de notre analyse les éléments de la légende biblique.

On peut voir les éléments intacts sous les nuances de la palette du grand écrivain.

Ce sont quant aux faits : la danse et sa récompense, le serment d'Hérode ; quant aux personnes : le respect mêlé de crainte qu'Antipas a pour saint Jean-Baptiste (fusion du respect de l'Hérode de Marc et de la crainte de l'Hérode de Mathieu); la silhouette du Précurseur, restée intacte, sauf les trois différences, montrées plus haut, et la haine d'Hérodias envers saint Jean.

III

Si nous voulions expliquer, comme nous l'avons fait pour Gustave Flaubert, la conception du drame de *Salomé* d'Oscar Wilde, par le mouvement littéraire antérieur ou contemporain en Angleterre, nous nous trouverions dans une situation sans issue, car l'auteur de *Salomé* n'appartient à aucune école ; il a traité les sujets les plus différents et les sources de ses inspirations étaient aussi différentes.

Nous tâcherons de mettre à profit les témoignages de ses intimes, puisque le hasard les met à notre disposition, tout en nous guidant par l'examen critique de leur valeur et de la mentalité de l'auteur du *Portrait de Dorian Gray* (2).

---

(1) Emile Hennequin, *Gustave Flaubert*, p. 11.

(2) La correspondance d'Oscar Wilde n'a pas été publiée. Nous connaissons seulement quelques lettres écrites de sa prison (voir dans l'avant-propos de *De Profundis*, édition du *Mercure de France*, 1908).

M. Robert Harborough Sherard, l'éminent biographe et l'ami dévoué d'Oscar Wilde, a l'obligeance de nous informer que le rôle de Salomé avait été créé pour Sarah-Bernhardt (1) ; on en avait parlé aussi dans le monde littéraire. M. Robert Ross, l'exécuteur testamentaire d'Oscar Wilde, ne partage pas l'opinion précédente et dit (2) que la série des célèbres tableaux de Gustave Moreau a suggéré à Oscar Wilde l'idée de ce sujet.

Et enfin le Dr Max Meyerfeld, qui connaît le mieux Wilde en Allemagne, considère la poésie de William Wilde (3), le frère de notre auteur, comme l'origine de ce drame (4).

A laquelle de ces trois opinions devons-nous donner raison ? Se contredisent-elles absolument et aucun accord n'est-il possible entre elles ?

C'est ce que nous allons tâcher d'élucider, sans avoir cependant la prétention d'arriver à une solution définitive.

Nous savons très bien qu'Oscar Wilde a été nourri de la Bible au collège (5), mais qu'à part Salomé il n'a traité aucun sujet biblique (6).

---

(1) Citation de la lettre de M. Sherard à la date du 12 avril 1912 : « .....Salomé est le langage de Maeterlinck dans la bouche de Sarah. Wilde pensait à Sarah en écrivant chaque ligne de son drame Je le sais. Je fus avec lui au moment de cette création. Le rôle lui était destiné. Elle l'aurait joué si le scandale ne lui eut suggéré le bénéfice d'un lâchage en règle de son ami. »

(2) A note on *Salome*, p. IX (ed. John Lane, London). Dans la lettre du même à M. Sherard, à la date du 11 avril 1912, qu'il a bien voulu nous prêter : « ... The pictures of Gustave Moreau started him on the subject. »

(3) Texte anglais dans « Das litterarische Echo », 1906, Heft 17.

(4) Das litterarische Echo, 1906, Heft 17 : « Man wird in diesem Sonett des Bruders, das meines Wissens bisher niemand erwähnt hat, die Urzelle des Künftigen Salome-Dramas erblicken dürfen. »

(5) Les extraits de la biographie d'Oscar Wilde par Sherard et de la lettre qu'il nous a adressée.

(6) La liste chronologique des œuvres d'Oscar Wilde : 1878,

S'il s'est attaché à cette légende, il a certainement eu à subir une impulsion du dehors. Il faudrait donc savoir si cette impulsion lui est venue des tableaux de Gustave Moreau ou du sonnet de William Wilde ou bien de tous les deux à la fois ; car le fait que ce rôle avait été créé pour Sarah Bernhardt n'exclut point ce qui précède, et la véracité des témoignages de M. Sherard n'a jamais été mise en doute ; il fait autorité en matière de biographie de Wilde, il est certainement le mieux informé, puisqu'il était auprès d'Oscar Wilde lors de la création de ce drame.

Nous reviendrons sur son témoignage, pour l'appuyer.

Nous voulons tâcher maintenant de résoudre autant que possible la question du rôle joué par les tableaux de Gustave Moreau et par la poésie de William Wilde dans la composition de *Salomé*.

Afin de mieux préciser le rôle du sonnet en question, nous tenons à le reproduire textuellement :

> The sight of me was as a devouring flame
> Burning their hearts with fire, so wantonly
> That night I danced for all his men to see !
> Fearless and reckless ; for all maiden shame
> Strange passion-poisons throbbing overcame
> As very eye was riveted on me,
> And every soul was mine, mine utterly, —
> And thrice each throat cried out aloud my name !

Poème sur Ravenne ; 1881, Poems by Oscar Wilde ; 1882, Deux cents conférences en Amérique et représentation de « Vera » ; 1888, The Happy Prince and other Tales ; 1891, Lord Arthur Savile's crime and other Stories ; The Picture of Dorian Gray ; The Duchess of Padua et Intentions ; 1892, The House of Pomegranates, Lady Windermere's Fan ; 1893, A Woman of no Importance, Salome ; 1894, The Sphinx ; Poems in Prose ; 1895, The Ideal Husband ; 1897, *De Profundis* ; 1898, The Ballad of Reading Gaol.

« Ask what thou wilt », black bearded Herodsaid.
Gôd wot a weird thing do I crave for prize ;
« Give me, I pray thee, presently the head
Of John the Baptist. » Twixt my hand it lies.
« Ah mother ! see ! the lips, the half-closed eyes. —
Dost think ne hates us still now he is dead ? » (1)

En faveur de l'opinion de M. Max Meyerfeld parlent les traces des « passions-poisons » dans le drame d'Oscar Wilde; Salomé a connu toute l'âcre saveur de la passion, ce poison, ce feu dans ses veines qui l'a « défiorée » quoique son corps soit resté vierge ; comme ce thème « Dieu sait que j'ai demandé une chose étrange » s'est merveilleusement développé sous la plume d'Oscar Wilde dans le triste motif de sa prédestination ! Elle demande la tête de saint Jean-Baptiste, parce que le sang d'Hérodias coule dans ses veines. Nous voyons sa passion s'altérer dans son développement par l'intervention de ce qu'elle tient de sa mère et, par ce feu, ce poison, Salomé devient une courtisane, quoique vierge.

Mais nous devons tenir compte aussi du fait qu'Oscar Wilde écrivit son drame en 1891 et que le sonnet de William Wilde

---

(1) Traduction française :

Ma vue était pour eux une flamme dévorante, embrasant leurs cœurs, j'ai dansé cette nuit si voluptueusement aux yeux de tous ces hommes ! Sans peur et sans retenue ; car les poisons des passions perverses qui m'agitaient avaient triomphé de toute pudeur virginale, tandis que tous les yeux étaient rivés sur moi et toutes les âmes étaient à moi, à moi absolument ; — et par trois fois de toutes les poitrines jaillit mon nom. « Demande ce que tu veux », s'écria Hérode à la barbe noire. Dieu sait que j'ai demandé une chose étrange pour récompense. « Donne-moi, je te prie, tout de suite, la tête de Jean-Baptiste. » Dans mes mains, elle git. « Oh ! mère ! regarde ! les lèvres, les yeux mi-clos. — Crois-tu qu'il nous haïsse encore dans la mort ?

date des années 1873-1874 (1). Le sonnet sommeillait donc sans doute dans l'âme de notre auteur.

Quel est le motif qui l'a réveillé ?

Très probablement la vue des tableaux de Gustave Moreau.

Par quoi sommes-nous portée à le croire, à part la confiance due au témoignage de M. Ross ?

Par l'examen des œuvres d'Oscar Wilde et des tableaux de Gustave Moreau. L'auteur de *Salomé* avait une fantaisie chaude, un goût très prononcé pour le décor pompeux, la richesse des couleurs; nous n'avons qu'à lire les pages du *Portrait de Dorian Gray* où sont décrits tous les précieux bijoux et objets d'art que Dorian Gray a rassemblés dans son petit musée ; l'étalage des pierreries brillantes et scintillantes de mille lumières dans « The happy prince and other tales », enfin l'éclatante énumération de ces objets luxueux que le tétrarque offre à Salomé comme compensation pour la tête du Précurseur.

Rien ne pouvait mieux réveiller dans son âme le désir de faire revivre la richesse de formes et de couleurs, le décor fastueux de la légende que les tableaux de Moreau.

Comment donc se présenterait à nos yeux la genèse de l'œuvre : tout à fait au fond sommeillait la légende biblique, à côté d'elle le sonnet de son frère William Wilde ; Salomé de Gustave Moreau les réveilla, fit jaillir la flamme et, alimentée par Sarah Bernhardt, elle donna les éclairs de la passion empoisonnée à sa source même, les reflets des couleurs, des richesses, des splendeurs orientales et, enfin, quelques poses, quelques gestes plein d'effet, car la blonde Sarah devait jouer ce rôle.

---

(1) « Dublin verses bey Members of Trinity College, edited by H. A. Hinkson. » (Voir Wilde-Nachlese von Max Meyerfeld, Das literarische Echo, 1906, Heft 17, s. 1229.)

Nous n'avons pas la prétention d'élucider définitivement la question de la genèse, nous avons simplement formulé notre hypothèse en nous fondant : 1° sur la connaissance de la mentalité artistique d'Oscar Wilde ; 2° sur la valeur des témoignages de ses intimes ; 3° sur l'accord possible de ces différents témoignages. Deux témoignages luttent cependant entre eux : celui de M. Sherard au sujet du rôle de Sarah Bernhardt dans la pièce et celui de M. Ross qui le nie ; M. Ross, donne comme preuve de ce que *Salomé* n'avait pas été destinée à la scène, la longueur du monologue final (1), longueur qui, vu la connaissance qu'Oscar Wilde avait des exigences scéniques et de la technique théâtrale, ne pouvait être admise que dans le cas d'une autre destination.

Mais nous remarquerons que ce n'est pas là une méconnaissance des exigences scéniques.

C'était, au contraire réaliser un effet puissant que de montrer à quel point la passion avait envahi tout l'être de Salomé. Mais, nous dira-t-on, l'auteur aurait très bien pu imaginer une seconde entrevue de la princesse avec le prophète, pour montrer quelle évolution psychologique avait subi la passion de Salomé et baisser le rideau aussitôt qu'elle aurait reçu la tête.

Ceci cependant était tout à fait impossible, étant donné l'orgueil de Salomé, qui n'aurait jamais consenti à une seconde avance.

Le monologue final était donc bien amené et sa longueur est suffisamment justifiée par l'importance capitale de ce moment, qui résume toute la psychologie de Salomé.

Quant à la lettre d'Oscar Wilde (2) par laquelle M. Ross

---

(1) Préface, p. IX du volume contenant Salomé, la Sainte Courtisane et Florentine Fragedy (Methuen and Co, London, 1910).

(2) Nous en citons le passage en question :

The fact that the graetest tragic actress of any stage now living

veut souligner qu'Oscar Wilde n'avait pas eu en vue Sarah Bernhardt en écrivant sa pièce, ne pourrait-on plutôt l'interpréter comme une manière délicate de dire que Sarah Bernhardt n'avait pas répondu à la confiance (1) qu'il mettait en elle?

---

saw in my play such beauty that she was anxious to produce it, to take herself the part of the heroine, to lend to the entire poem the glamour of her personality and to my prose the music of her flute-like voice-this was naturally, and always will be, a source of pride and pleasure to me, and I look forward with delight to seeing Mme. Bernhardt present my play in Paris, that vivid centre of art, where religious dramas are often performed. But my play was in no sense of the words written for this great actress. I have never written a play for any actor or actress, nor shall I ever do so. Such work is for the artisan in literature-not for the artist...» (cette lettre au *Times*, à la date du 2 mars 1893.)

Traduction de la lettre d'O. Wilde

Le fait que la plus grande tragédienne de notre temps a trouvé ma pièce si belle, qu'elle a désiré la jouer, remplir elle-même le rôle de l'héroïne, prêter au poème tout entier le rayonnement de sa personnalité et à ma prose la musique de sa voix d'or, ce fait fut naturellement pour moi et sera toujours une source d'orgueil et de joie et j'envisage avec délices le moment où je verrai M^me^ Sarah Bernhardt produire ma pièce à Paris, cet ardent foyer de l'art, où il n'est pas rare de voir représenter des drames religieux. Mais à aucun point de vue, il n'est vrai de dire que ma pièce a été écrite pour cette grande artiste. Je n'ai jamais écrit de pièce pour un acteur ou une actrice et je ne le ferai jamais. Un pareil travail convient à un artisan de lettres et non à un artiste.

(1) Nous nous permettons de renvoyer au brillant plaidoyer de M. Sherard : « Oscar Wilde, the Story of his Life », p. 134 et suivantes; et à l'ouvrage non moins célèbre du même auteur : « The Life of Oscar Wilde », p. 324 et suivantes.

IV

« Le sculpteur doit prendre quelque part son argile ou son bronze, son marbre et ses sujets, de même que le peintre ses couleurs et ses modèles. Cela ne s'applique-t-il pas d'autant plus au dramaturge. » (1)

Oscar Wilde a-t-il fait exception à la régle générale ?

C'est ce que nous allons tâcher de voir. Dans sa préface au volume d'Oscar Wilde, renfermant *Salomé* et *A Florentine Fragedy* (2). M. Ross formule ainsi son opinion sur les sources de la pièce d'Oscar Wilde : « Flaubert, Maeterlinck (quelqu'un ajouterait Ollendorff) et l'Ecriture sont les sources évidentes auxquelles il a puisé librement pour ce que je n'hésite pas à appeler le plus puissant et le plus parfait de tous ses drames » (3). Pour ce qui est de l'influence du conte (*Hérodias*) de Gustave Flaubert sur *Salomé*, nous pouvons nous en rapporter à Reimarus Secundus qui l'a précisée en exposant toutes les analogies (4) qu'il y a entre ces deux œuvres. Elles se ramènent principalement à l'architecture du cadre : chez les deux auteurs, saint Jean-Baptiste a pour prison une citerne et c'est

---

(1) A not on « Salome » p. XIII, M. Ross : « The sculptor must get his clay or bronze, his marble and his motives from somewhere just as the painter his pigment and models. How much more dœs this apply to the dramatist ?

(2) Ed. Methuen, and Co, London, 1910.

(3) « Flaubert, Maeterlinck (some would add Ollendorff) and Scripture, are the obvious sources on which he nas freely drawn for what I do not hesitate to call the most powerful and perfect of all his dramas. » (Préface au volume contenant *Salomé*, la *sainte Courtisane* et *A Florentine Fragedy*, p. x...)

(4 Reimarus Secundus, t. III, p. 161.

de là que retentit la voix du Précurseur ; le bourreau n'arrive a exécuter l'ordre d'Hérode Antipas qu'à la seconde reprise ; les discussions des Juifs pendant le festin roulent sur le même sujet (le Messie) ; le titre de Jésus est expliqué ; la stérilité de l'union « incestueuse » comme preuve de la malédiction céleste est exposée en présence des peuples exotiques ; Hérode subit des insultes de la part d'Hérodias au sujet de sa descendance ; les noms du Précurseur et du bourreau sont traduits (chez Gustave Flaubert, Iaokanann et Mannaëi ; chez Oscar Wilde — Iokanaan et Naaman) ; le festin est célébré « en l'honneur des hôtes romains » (1).

Voilà la liste des emprunts d'Oscar Wilde à Gustave Flaubert.

Avant de faire l'analyse de cette influence et avant d'exposer les motifs des emprunts faits à Flaubert par Wilde, nous voulons remarquer que Reimarus Secundus s'est trompé pour ce qui est du festin : chez Gustave Flaubert, le festin n'est pas célébré en l'honneur des Romains comme c'est le cas chez Oscar Wilde. Dans *Hérodias* de Gustave Flaubert le festin de l'anniversaire d'Hérode Antipas est un prétexte à l'éxécution des projets politiques du Tétrarque (2) ; les Romains y prennent part, parce que le hasard a voulu que Vitellius, qui portait des secours à Hérode, survînt avec les troupes romaines précisément ce jour-là ; mais il ne sait même rien du festin en arrivant, la preuve c'est qu'il s'informe auprès du Tétrarque de la cause qui a rassemblé tout ce monde, et ce dernier le lui apprend : c'est le festin de son anniversaire (3).

Nous ne faisons pas cette remarque pour ébranler la confiance due à l'opinion de Reimarus Secundus, car pour ce qui

---

(1) Reim. Secund., t. III, p. 161 : « Bei beiden findet ferner das Fest zu ehren des römischen Gäste statt.

(2) *Trois Contes*, p. 195.

(3) *Trois Contes*, p 224.

est des autres analogies sa démonstration est parfaitement en règle, de même que lorsqu'il prouve que, malgré les emprunts, les influences, qui sont du reste superficielles, extérieures, l'œuvre d'Oscar Wilde est tout à fait particulière et qu'elle « s'élève à une grandeur gigantesque » (1). Une analogie de moins ou de plus, en regard de ce qu'Oscar Wilde a fait, n'a pas d'importance du reste.

Nous avons seulement voulu remarquer que, sur ce petit détail, Reimarus Secundus s'était trompé, à moins qu'il n'ait voulu interpréter dans ce sens l'hommage d'Hérodiade, qui apparaît au milieu du festin « une patère à la main » (2) et qui crie : « Longue vie à César » (3).

Mais encore cela est tout spontané, cet hommage dérive de la situation, il n'était pas en projet.

Oscar Wilde a emprunté beaucoup de motifs à Gustave Flaubert, comme nous le voyons, mais il les a si artistement, si savamment utilisés, il leur a donné une empreinte si originale de son talent, que nous ne nous en apercevons qu'au moyen d'une analyse minutieuse, d'une étude comparée d'*Hérodias* et de *Salomé*, et au premier abord nous ne croyons même pas pouvoir admettre qu'ils soient dérivés. Comme Oscar Wilde fait, par exemple, admirablement usage de l'idée de la citerne pour arriver à l'unité de lieu et pour pouvoir dire par la même occasion que le frère d'Hérode, le premier mari d'Hérodias, y a été tenu prisonnier pendant douze ans, jusqu'à ce que Noaman l'ait étranglé ! (4)

Nous voyons le poète anglais utiliser l'idée de la citerne

---

(1) Voir Reimarus Secundus, t, III, p. 161 : «... Hebt sich das Spiel Wildes hinein in titanische Grösse. »

(2) *Trois Contes*, p. 267.

(3) *Ibid.*, p. 267.

(4) Cf. Reimarus Secundus, t. III, p. 161.

dans un double but : le technicien la met au service de l'architecture du drame, et l'artiste, qu'on ne peut pas séparer du technicien, l'exploite dans le sens psychologique, non seulement pour faire ressortir la dépravation d'Hérode, ce que Reimarus Secundus a indiqué, mais encore pour nous initier à la crainte que Jean-Baptiste inspire au tétrarque et à l'attrait exercé par Salomé sur ce dernier.

Voici le procédé artistique d'Oscar Wilde : lorsque le second soldat veut cacher le corps du jeune Syrien de peur qu'Hérode ne l'aperçoive, le premier soldat lui dit qu'il n'a pas à le craindre, car le tétrarque « ne vient jamais sur la terrasse. Il a trop peur du prophète » (1).

Mais Hérode survient. Sa passion pour Salomé est seule plus forte que la crainte que lui inspire le Précurseur ; ses paroles, dès son entrée sur la terrasse, nous informent qu'il la cherche (2) et c'est pour la trouver qu'il sacrifie sa crainte. Voilà un exemple du travail du psychologue et de l'artiste sur le motif architectural emprunté à Gustave Flaubert. Il ne s'agit pas d'un détail jeté au hasard comme ornement et encore moins d'une copie. Wilde a assimilé ce motif à son « moi », c'est pour cela qu'il rentre si bien dans l'ensemble de sa création : les faits qui en procèdent s'enchaînent avec une logique et une harmonie artistiques. Il en est de même pour les autres motifs.

Par exemple, le bourreau qui ne peut pas se résoudre instantanément à décapiter saint Jean-Baptiste n'est qu'un prétexte pour montrer toute l'excitation diabolique de Salomé à laquelle l'exécution semble trop longue (3).

---

(1) Oscar Wilde, *Salomé* p. 38.

(2) « Où est Salomé ? Où est la Princesse ? Pourquoi n'est-elle pas retournée au festin comme je le lui avais commandé ? Ah ! la voilà ! » (*Salomé*, p. 38).

(3) Cf. Reimarus Secundus, t. III, p. 161.

Chez Gustave Flaubert, le premier motif est interprété comme une preuve de la ruse craintive d'Hérode (1) et le second comme une façon de donner une idée de ce qu'était l'influence du Précurseur sur les esprits (2), quelle force atteignait la haine d'Hérodias contre saint Jean-Baptiste (3).

Nous pourrions montrer de même, pour les autres motifs empruntés à Gustave Flaubert, combien le psychologue et l'artiste chez Oscar Wilde (le technicien aussi) les ont habilement exploités en y imposant l'empreinte originale de leur esprit.

Par exemple, la forte invective de Ioakanann de Gustave Flaubert : « Le châtiment est déjà dans ton inceste ! Dieu t'afflige de la stérilité du mulet ! » (4), sert admirablement dans la bouche de l'Hérode d'Oscar Wilde à souligner le ressentiment du tétrarque envers Hérodias.

Le travail du psychologue est très intéressant à voir ici. Lorsque Hérodias reproche au tétrarque sa lâcheté en face des insultes de Ioakanann, Hérode lui répond : « Jamais il n'a rien dit contre moi le prophète, sauf que j'ai eu tort de prendre comme épouse l'épouse de mon frère. Peut-être-a-t-il raison. En effet, vous êtes stérile. » (5)

Remarquons d'abord avec quelle finesse de psychologie Oscard Wilde choisit le moment où le charme de Salomé alimente le ressentiment d'Hérode envers Hérodias, pour le faire ressortir.

Mais ce qu'il y a de plus expressif, c'est qu'Hérode repro-

---

(1) Il veut garder secrète la captivité de saint Jean-Baptiste.

(2) Mannaëi avait vu l'ange de Dieu.

(3) Lorsque le bourreau apparaît sans la tête du Précurseur, « la fureur d'Hérodias dégorgea en un torrent d'injures populacières et sanglantes » (*Trois Contes*, p. 275).

(4) *Trois Contes*, p. 239.

(5) *Salomé*, p. 64.

che la stérilité à Hérodias, vers la fille de qui tendent tous ses désirs.

Pourquoi s'appuie-t-il sur l'opinion du prophète ? Parce qu'il a en elle une grande confiance ? Détrompons-nous, c'est parce que cette forme lui permet d'exhaler son ressentiment ; Hérode est bon diplomate, ici encore Oscar Wilde nous en donne une preuve.

Voyons encore un autre motif qui est le même chez Flaubert et chez Oscar Wilde : les Juifs discutent pendant le festin au sujet du Messie.

Flaubert a beau vouloir manifester par là la vive préoccupation que le Christ éveille dans tous les esprits, il n'en reste pas moins évident que l'atmosphère d'un festin est tout ce qu'il y a de plus défavorable à des discussions de ce genre. Que fait Oscar Wilde ? Il les provoque par une impulsion du dehors : c'est le corps inanimé du jeune capitaine qui fait penser aux miracles du Christ, qui ressuscite les morts. Ces discussions dérivent donc de la situation actuelle, comme, du reste, dans toute la pièce du poète anglais, les situations résultent des caractères et les actions des situations. Il y a toujours continuité dans les actes, enchaînement de faits, parfaite unité enfin dans la pièce.

Mais, nous dira-t-on, comment expliquer que le nom même du Précurseur chez Oscar Wilde soit une copie du Iaokanann de Gustave Flaubert ?

D'abord ce n'est pas une copie et ensuite si Oscar Wilde a modelé Iokanaan sur Iaokanann, cette imitation est suffisamment justifiée par l'harmonieuse transformation du modèle, car nous croyons pouvoir dire que Iokanaan sonne mieux à à l'oreille que Iaokanann.

« Wilde était imbu (1) de Flaubert », nous dit dans sa

(1) Souligné par M. R. H. Sherard.

lettre du 12 avril 1912, M. Sherard. C'est de lui aussi (1) que nous tenons le renseignement qui prouve quel cas faisait le poète de Flaubert : la collaboration du *The Sphynx* d'Oscar Wilde avec Gustave Flaubert. Nous avons encore une preuve intéressante de la préoccupation de Flaubert que témoignait Oscar Wilde ; lorsqu'il prie de lui envoyer des livres qui lui rendraient son malheur plus facile à supporter, Oscar Wilde écrit : « Vous savez quel genre de lecture j'aime » (2), et il cite en première ligne Gustave Flaubert.

Enfin, nous voulons aussi noter en passant l'influence probable de l'auteur d'*Hérodias* sur le choix du sujet de *La Sainte Courtisane*, qui rappelle par le lieu de l'action (3) et par l'extérieur *La Tentation de saint Antoine* de Gustave Flaubert, mais suivant le témoignage de M. Ross (4), nous devrions admettre que le cours de l'action se serait tellement éloigné de celui de *La Tentation de saint Antoine*, qu'on aurait beaucoup de peine à reconnaître les traces d'une influence, comme c'est le cas dans *Salomé*.

Nous dirons donc en résumé que Gustave Flaubert a été une des sources littéraires que Wilde a mises à profit, mais qu'il ne s'agit que d'une influence extérieure qui n'a nui en rien à l'originalité de l'œuvre.

Pour ce qui est de la Bible, nous avons déjà montré qu'il a principalement brodé sur le canevas de Marc (5), en transfor-

---

(1) R. H. Sherard, The life of Oscar Wilde, p. 220.

(2) Lettres de sa prison. Dans l'avant-propos de *De profundis*.

(3) *La Thébaïde*.

(4) Voir la préface du volume contenant *Salomé*, *La sainte Courtisane* et *A Florentine Fragedy*, p. XVI.

(5) La crainte qu'inspire le Précurseur à Hérode est le seul trait emprunté à Mathieu. Avec quelle harmonie Oscar Wilde la fait entrer dans la psychologie d'Antipas et combien il en fait ressortir l'effet !

mant complètement son interprétation. Il reste donc à savoir sous quelle forme et jusqu'à quel point s'est manifestée l'influence de Maeterlinck (1).

Il semble inutile de vouloir chercher les traces de Maeterlinck dans *Salomé* ; ce sont deux mentalités si différentes que celles de Maeterlinck et d'Oscar Wilde !

Pour ce qui est de la langue, de la simplicité de la syntaxe, nous dira-t-on, oui, M. Sherard et M. Ross ont raison. Mais il ne faut pas pousser plus loin l'enquête.

Et cependant, il y a un souffle mystique dans la pièce : remarquons l'attrait que tous les personnages subissent de la part de la lune (Salomé, le jeune capitaine, le page d'Hérodias, Hérode) ; ils l'éprouvent différemment, chacun d'après sa psychologie, mais tous ils y cherchent et croient y voir traduites des images, des couleurs qui ne sont que l'expression de leurs états psychologiques. Salomé y voit la chasteté (2) parce qu'elle pressent vaguement ce qui va lui arriver et qu'elle pense à sa propre personne qui a l'attitude

---

(1) Reimarus Secundus a complètement négligé ce point. Pour ce qui est du leitmotiv de *Salomé* (la demande de la tête de saint Jean-Baptiste par Salomé comme étant l'expression de sa vengeance et pour l'amour repoussé) ainsi que de ses rapports avec l'*Hérodias* de Heine (Atta Troll, ch. XXI), comme enfin pour les autres motifs du drame et leur interprétation chez les auteurs qui précédèrent Oscar Wilde, il faut se rapporter à Reimarus Secundus. — M. Ross et M. Sherard ont remarqué l'influence de Maeterlinck. Dans sa lettre du 12 avril 1912, M. Sherard nous dit que « Salomé est le langage de Maeterlinck dans la bouche de Sarah ». M. Ross, dans la notice sur *Salomé* (éd. John Lane, MCMXII, p. IX), parle en ces termes : « La simplicité de la syntaxe a été certainement imitée directement de Maeterlinck. »

(2) « ..... Elle est froide et chaste, la lune... Je suis sûre qu'elle est vierge. Elle a la beauté d'une vierge... Oui, elle est vierge. Elle ne s'est jamais souillée Elle ne s'est jamais donnée aux hommes, comme les autres déesses. »

d'une déesse qui ne s'est jamais donnée aux hommes, aux hommes qui ne signifiaient rien pour Salomé jusqu'à ce moment ; le page d'Hérodias croit découvrir dans la lune une femme morte, qui « cherche des morts » (1), parce que l'extrême préoccupation que son ami, le jeune capitaine, témoigne à Salomé, ne lui a pas échappé et il est hanté par le triste pressentiment d'un malheur qui va arriver à son ami, Salomé sera cette femme qui cherchera les morts ; la lune apparaît à Hérode couleur de sang, car il est sous l'impression de la prédiction de saint Jean-Baptiste (2) ; le jeune capitaine enfin, qui aime Salomé qu'il regarde comme étant « la colombe des colombes » (3), trouve que « la lune ressemble à une petite princesse qui porte un voile jaune et a des pieds d'argent, elle ressemble à une princesse qui a des pieds comme des petites colombes blanches... On dirait qu'elle danse » (4). Sa rêverie est la plus poétique de toutes et la plus transparente aussi ; il est inutile de le préciser.

Enfin, toute la pièce d'Oscar Wilde est baignée de la lumière de la lune, qui lui donne ces nuances pâles, ce coloris doux, tendre et vague.

La lune prend part à l'action de la pièce, elle y a un rôle qu'il est difficile de déterminer, puisque nous sommes dans le vague et le vaporeux, mais c'est quelque chose qu'on pourrait comparer à l'influence de la lune sur le flux et le reflux des océans : lorsque Salomé délire dans sa douleur, la tête ensan-

---

(1) *Salomé*, p. 6.

(2) « Ah ! regarder la lune ! Elle est devenue rouge. Elle est devenue rouge comme du sang. Ah ! le prophète l'a bien prédit. Il a prédit que la lune deviendrait rouge comme du sang. N'est-ce pas qu'il a a prédit cela ? Vous l'avez tous entendu. La lune est devenue rouge comme du sang. Ne le voyez-vous pas ? » (*Salomé*, p. 72.)

(3) Voir : Oscar Wilde, *Salomé*, p. 34.

(4) Voir : *Ibid.*, p. 5.

glantée entre ses mains, « les étoiles disparaissent, un grand nuage noir passe à travers la lune et la cache complètement » (1). Le tétrarque a peur, il commence à monter l'escalier pour se cacher dans le palais ; la voix de Salomé en proie au plus profond délire de souffrance : « J'ai baisé ta bouche, Iokanaan, j'ai baisé ta bouche ! » lui fait tourner la tête. Il l'aperçoit éclairée par un rayon de lune et il ordonne aux soldats de tuer la princesse.

C'est vers la lune enfin que s'élève la vapeur des tristes pressentiments d'Hérode, du page d'Hérodias, les prédictions même de saint Jean-Baptiste ne s'accompliront pas sans que la lune y prenne part pour ainsi dire. « En ce jour-là, le soleil deviendra noir comme un sac de poil, et la lune deviendra comme du sang, et les étoiles du ciel tomberont sur la terre comme les figues vertes tombent d'un figuier, et les rois de la terre auront peur. » (2) Le firmament prend visiblement part à la vie des personnages de la pièce, des personnages rongés par la luxure de même que de ceux qui sont ascétiques (le Précurseur).

Et ces pressentiments en eux-mêmes, accentués avec une force si délicate, ne relèvent-ils pas du domaine nuageux, du domaine de l'inconscient? Le page d'Hérodias pressent un malheur, il en est de même pour Hérode, qui croit entendre « dans l'air quelque chose comme un battement d'ailes, comme un battement d'ailes gigantesques » (3). Ce même pressentiment se précise chez le Précurseur : « J'entends dans le palais le battement des ailes de l'ange de la mort. » (4) Ses pres-

---

(1) *Salomé*, p. 91.
(2) *Ibid.*, p. 59.
(3) *Ibid.*, p. 43.
(4) *Ibi.d*, p. 29.

sentiments s'élèvent à la hauteur de prédictions (1). Tous ces pressentiments s'accomplissent : Jean-Baptiste est décapité, le jeune capitaine se tue, Salomé est écrasée sous les boucliers des soldats.

Et toujours fantaisies, pressentiments, actions, tout tourne autour de la lune.

C'est là, dans cette lumière de lune, dont toute la pièce est baignée, que nous avons l'impression de reconnaître le symbolisme mystique de Maeterlinck. Maeterlinck a passé par ici et c'est peut-être la plus reconnaissable de toutes les sources auxquelles Oscar Wilde a puisé pour *Salomé*.

En tâchant de tracer les principales influences subies par la pièce de *Salomé* d'Oscar Wilde, nous les avons montrées transformées et tellement imprégnées du talent de l'auteur que nous les reconnaissons à peine. L'impression générale que produit *Salomé* est tout à fait originale et particulière, la pièce ne fait pas penser aux sources et aux influences, à la première lecture. Pourquoi ? — Parce que nous voyons planer au-dessus de tous les personnages et au-dessus de leurs actions la *destinée*, non pas la destinée de Maeterlinck, mais celle d'Eschyle.

Nous sentons peser sur la maison du tétrarque la malédiction de Dieu, nous voyons dans la pièce, Salomé de jeune fille pure devenir une femme impudique, une Hérodias « incestueuse ». L'évolution du caractère de Salomé se fait sous nos yeux au cours d'une pièce en un acte, mais avant d'être mûre, la princesse se flétrit, se fane parce qu'elle est la fille d'Hérodias.

Oscar Wilde s'est placé à un point de vue qui est loin de la morale bourgeoise : il aime l'Art pour l'Art (2), il rappelle

(1) Par exemple (p. 57) : « Que les capitaines de guerre la percent de leurs épées, qu'il l'écrasent sous leurs boucliers. »

(2) Cf. Correspondance de George Sand avec Gustave Flaubert, p. 447.

par cela Gustave Flaubert. Mais tandis que Flaubert, qui ne voulait ni de monstres, ni de héros (1), peignait les êtres tels qu'il les voyait, en expliquant, il est vrai, par le milieu, l'hérédité, les influences subies, le cours de leur vie et de leurs actions ; Oscar Wilde, dans une synthèse, d'un trait de plume, rend admirablement la fatalité qui fait ses personnages plus humains, plus vivants et vibrants ; il a cette haute compassion du philosophe qui dit que tout comprendre, c'est tout pardonner.

La seconde cause de l'originalité de l'œuvre d'Oscar Wilde est le choix des sources, qui est plein de goût, et la façon dont il les a utilisées. Ce qu'il a puisé aux différentes sources, il l'a tellement empreint de sa personnalité, en l'assimilant à son « moi », qu'il semble le devoir à sa propre imagination. Il a écrit avec son cœur, son sang, pour employer une expression dont on abuse ; c'est pourquoi on ne sent pas l'effort, qui fatigue et ne permet pas de goûter pleinemeni l'*Hérodias* de Gustave Flaubert.

Nous ne voulons pas par là rabaisser l'œuvre de Gustave Flaubert, nullement ; nous avons une grande admiration pour son conte, pour sa méthode de travail, pour son esthétique ; nous regrettons qu'il nous rappelle seulement par son attitude, qui était si pénible à garder, la souffrance qui était la rançon de son amour pour l'Art.

Nous voulons terminer notre étude sur les sources, les influences du drame *Salomé* d'Oscar Wilde en citant ses paroles, par lesquelles il avait expliqué à M. Ross sa façon de plager :

« Quand je vois une monstrueuse tulipe à *quatre* pétales

---

(1) Cf. paradoxes dans la préface de *Dorian Gray* : « il n'y a pas de livres bons ou mauvais, il n'y a que de beaux livres et des livres laids ».

admirables dans le jardin d'un autre, j'ai le vif désir de cultiver une monstrueuse tulipe à *cinq* pétales admirables, mais ce n'est pas une raison pour que quelqu'un se mette à cultiver une tulipe à *trois* pétales seulement. » (1)

Voilà qui peint Oscar Wilde !

---

(1) « ..... When I see a monstrous tulip with *four* wonderful petals in someone else's garden, I am impelled to grow a monstrous tulip with *five* wonderful petals, but that is no reason why someone should grow a tulip with only *three* petals. » (A note on *Salome*, p. XXIII.)

CHAPITRE IV

HERMANN SUDERMANN : « JOHANNES »

«..... Je suis une fleur de Saron et une rose dans la vallée. Qui s'inclinera devant moi me cueillera..... (1)
Johannes, 5 Act. 9 scène, p. 157.

I. RÉSUMÉ. — II. L'ANALYSE DE L'ŒUVRE. — III. SALOMÉ DANS LA CRÉATION DE HERMANN SUDERMANN. — IV. LA GENÈSE DE L'ŒUVRE. — V. LES SOURCES.

I

« Telle qu'il l'a peinte, elle appartiendra toujours à ce qu'il a créé de plus puissant » (2), dit M. Bulthaupt, en parlant du type de Salomé que nous a donné Hermann Sudermann.

Wilde avait préparé la voie en faisant de Salomé le centre de sa pièce, dont le leitmotiv était la vengeance de l'amour méprisé; Hermann Sudermann interprètera la légende toujours dans le même sens : « Une femme désirerait-elle la tête d'un homme qu'elle n'aime pas? » (3) — et fera de Salomé l'héroïne

(1) «.... Ich bin eine Blume zu Saron und eine Rose im Tal. Wer mir danken will, der pfluecket mich ab ...»

(2) Dramaturgie der Schauspiels, p. 433. «...Wie er sie gemalt, wird sie zwar immer zu dem Bedeutesten gehoeren, was er geschaffen ».

(3) Heine, Atta Troll.

du drame en dépit du titre de *Johannes*. La critique (1) a toujours en vue la personne du Précurseur dans la tragédie de Hermann Sudermann, elle a presque passé sous silence la personne de Salomé ; nous voulons d'abord résumer brièvement le sujet de la pièce pour développer notre point de vue en suivant ce fil.

Dans le désert, le Précurseur prêche au peuple la pénitence, car l'arrivée du Messie brandissant le glaive de ses colères est proche. — En apprenant qu'Hérode et Hérodias veulent recevoir le bénédiction du Grand Prêtre dans le temple de Jérusalem, Jean-Baptiste enflamme d'indignation l'âme de ses disciples et se rend à Jérusalem pour lapider l'adultère. Devant le temple, saint Jean-Baptiste trouve que sa tâche à Jérusalem est achevée puisqu'il a réveillé la colère dans l'âme endormie du peuple, il veut retourner au désert. Et tandis que le peuple attend d'être conduit par son prophète, celui qui prépare la voie du Messie, indécis, se perd dans un rêve, car il vient d'entendre d'un Galiléen que « l'amour est plus puissant que la loi et que le sacrifice » (2). La multitude acclame l'arrivée d'Hérode et de sa suite, mais, repoussée par les soldats, elle recule effrayée. Seul, le Précurseur, la tête haute, regarde fixement Hérode. Il n'aperçoit pas les vives impressions qu'Hérodias et sa fille se transmettent à son sujet, ni le peuple implorant son secours ; il songe à l'amour.

Hérodias, voyant l'attrait qu'Hérode subit de la part de Salomé, veut sauver sa place auprès du tétrarque et s'impose en maîtresse absolue. Elle arrive à convaincre Hérode d'aller avec elle au temple pour recevoir la bénédiction sacerdotale, elle conclut des arrangements avec les prêtres, mais le Pré-

---

(1) Hoffmann, Steiger, Witkowski, Friedmann, Reimarus Secundus, Karl Weitrecht, excepté Bulthaupt.

(2) « Hoeher denn Gesetz und Opfer ist die Liebe » *Johannes*, p. 41.)

curseur, révoltant contre elle le peuple, est un obstacle qu'il faut écarter, et elle l'envoie chercher. Salomé aperçoit la première le prophète, elle l'a admiré déjà pour sa fierté, elle cherche en vain à le séduire. Hérodias survenue attire saint Jean-Baptiste vers elle et n'obtient pour tout résultat que des insultes : « courtisane est ton nom, et ton front porte la marque de l'adultère.» (1) Mais la femme adultère subit si profondément l'ascendant de saint Jean-Baptiste qu'au lieu de l'emprisonner elle le fait sortir du palais. Toujours en proie à ses doutes au sujet du Messie, le Précurseur cherche devant le temple un Galiléen qui pourrait les trancher et apprend qu'« il faut aimer ses ennemis » (2) et « bénir ceux qui nous maudissent » (3). Et tandis qu'il se perd dans une rêverie, le peuple attend un signe pour donner une expression à sa colère contre Hérode, qui survient accompagné d'Hérodias et de sa suite.

Saint Jean-Baptiste barre de sa personne l'entrée du temple et levant la pierre qu'on lui a mise dans la main pour lapider l'adultère : « Au nom de celui qui m'a ordonné de t'aimer...?» (4) La pierre tombe de sa main. Les serviteurs d'Hérode saisissent le Précurseur et l'emmènent. Hérode et sa femme montent vers le temple au milieu des gémissements du peuple qui est trahi dans ses espérances.

Prisonnier dans une ville de la Galilée, saint Jean-Baptiste doit résister encore à deux tentations : Hérode veut en vain le conquérir à ses plans, mais, sur le conseil de Salomé, il se montre clément envers lui ; Salomé, elle, use de tous ses artifices pour séduire saint Jean-Baptiste. S'il voit le soleil avant

---

(1) «... Buhlerin ist dein Name und Ehebrecherin steht auf deiner Stirn geschrieben » (*Johannes*, p. 71).

(2) «... Wir sollen unsere Feinde lieben » (*Ibid.*, p. 102).

(3) «... Und segnen, die uns fluchen » (*Ibid.*).

(4) «... Im Namen dessen der-mich-dich lieben heisst?» (*Johannes*, p. 107).

qu'il se couche, c'est à elle qu'il le doit. C'est elle qui l'attend dans sa couche parfumée. Mais le Précurseur la repousse : « Va-t-en ! » (1).

Hérode donne un festin en l'honneur de Vitellius. Il est convenu que Salomé dansera pendant le festin. Elle s'y prête avec joie. Hérode désire sa danse, qui excitera encore ses sentiments érotiques et qui servira à ses projets politiques (Vitellius pensera à lui à la cour de Rome). Hérodias a en vue la mort du Précurseur et pense que la danse de sa fille secondera son dessein. Contraint par son serment, Hérode remet entre les mains de Salomé la vie de saint Jean-Baptiste.

Les disciples accourent pour annoncer la réponse du Christ, et le Précurseur est délivré de la nécessité de fléchir les genoux devant Salomé pour qu'elle lui accorde la vie, ainsi qu'elle l'aurait souhaité. La mort lui sera maintenant une volupté.

Salomé danse avec la tête sur le plat, tandis que dans la rue retentit le *Hossiannah* de la foule saluant le Christ.

II

Nous avons résumé sommairement le sujet de la tragédie d'Hermann Sudermann.

Nous voulons maintenant faire une courte analyse de ses éléments.

Le martyr de la Bible nous apparaît, dans la pièce de Sudermann arrachant les mauvaises herbes avec violence, car le Messie auquel il prépare la voie et qu'il attend ne sera pas la bonté personnifiée, mais un juge sévère : « Ce qui s'épan-

(1) « Geh ! » (*Johannes*, p. 127).

che lascivement en péchés sera fauché et ce qui ne voudra pas s'incliner devant lui sera écrasé. » (1) Telle est sa conception du Messie et c'est pourquoi il se fait un devoir de lapider l'adultère. Mais le Christ, qu'il a baptisé, lui a versé dans l'âme une certaine douceur et quoique saint Jean-Baptiste ne se rappelle plus son nom, il ne peut l'oublier ; devant le palais d'Hérode à Jérusalem, où il est venu juger les incestueux, des pharisiens lui demandent : « Que penses-tu de la loi (2) ? » — et le prophète ne sait que répondre, car la vieille loi prêchée par les prêtres qui « rampent comme des lâches dans la poussière devant le Romain (3) » et vendent leur religion, — ne lui dit rien et il ne connaît pas encore la nouvelle ; un Galiléen, qui prend part à sa discussion avec les Pharisiens, parle de l'amour qui est plus puissant que la loi. Un doute naît dans l'âme du Précurseur, ce doute sera alimenté pendant tout le cours de la pièce.

Sorti du désert, il apprend que la vie a d'autres exigences que celles qu'il s'était représentées en méditant dans la solitude. A chaque pas, il voit que tout aspire vers une délivrance que tout attend une douce consolation ; l'amour se révèlera à ses yeux dans la demeure indigente de son disciple Josaphat, dont la femme lui dit: « Vois-tu, il y a longtemps que mon mari va te voir dans le désert, et alors les instruments sont abandonnés et nous souffrons la faim. Mais nous souffririons la faim avec plaisir et nous mourrions pour lui avec délice, si

---

(1) « Was in Suende geil aufspriest, das wird gemaehet sein, und was sich baeumt wider ihn, das wird zersthampfet sein. (*Johannes*, p. 17).

(2) «... Wie haeltst du's mit dem Gesetz ? (*Johannes*, p. 37).

(3) «. . So feige sie im Staube kriechen vor dem Roemer... » (*Johannes*, p. 19).

tu n'avais pas détourné, éloigné son cœur de nous et emporté son amour. » (1)

Miriam, la suivante de Salomé, lui apporte son amour chaste et elle le suit la nuit dans le désert sans égard au péril. Ses disciples eux aussi lui donnent tout leur zèle. Hérode, Hérodiade, Salomé, — tous parlent et attendent l'amour que chacun entend à sa façon. Et il voit tout le peuple, courbé sous le joug des Romains et le joug encore plus lourd de la loi, attendre Celui qui mettra fin à sa douleur. Le peuple a besoin d'amour, écrasé qu'il est par la malédiction céleste. Et les doutes de saint Jean-Baptiste croissent toujours. Hanté par ses doutes, il ne sait pas s'il doit lapider l'adultère ou bien « aimer ses ennemis ». Ses doutes paralysent la main qui doit lapider et le Précurseur est en prison ; lui, qui avait jugé avec sévérité les actions des autres, va être jugé sévèrement à son tour. Toujours en proie à ses doutes, Jean-Baptiste envoie ses disciples vers Jésus, en leur recommandant de Lui dire : « Johannes prisonnier, Te demande ainsi : Es-tu Celui qui doit venir ou devons-nous en attendre un autre ? Demandez-le Lui, et quand il aura répondu, revenez en toute vitesse, car j'aspire avec ardeur vers Lui, je crois, je ne pourrais pas mourir avant que vous reveniez. » (2)

Le peuple, trahi dans les espérances qu'il avait mises en

---

(1) Siehe, seit langem geht mein Mann naechtlich zu dir in die Wueste, und dann liegt das Werkzeug da, und wir nungeru. Aber gerne wollten wir hungern und Hungers sterben fuer in, Haettest du uns nicht sein Herz entfremdet und seine Liebe an dich gerissen. » (Johannes, p. 79).

(2) Johannes, welcher gefangen ist, fraget dich also : Bist du, der da kommen soll, oder sollen wir eines anderen erwarten ? So fraget ihn, und wenn er geredet hat, dann kommt wieder — eilends, — denn meine Sehnsucht ist gross nach ihm. Ich glaube, ich koennte nicht sterben, ehe denn ihr wiederkaemt.

Jean-Baptiste, d'autres disciples aussi se sont détournés de lui, — ceux qui étaient les plus petits d'entre ses disciples ont suivi la garde qui accompagnait saint Jean-Baptiste de Jérusalem à sa prison, et profitant de la clémence d'Hérode, le prophète leur transmet sa demande. En leur disant adieu, il ne peut plus se retenir d'exprimer ce qui se passe dans son âme et tendant les mains vers ses disciples, il leur dit : ... « Je crois — que - je vous aime » (1). La douce consolation de recevoir la réponse du Christ est accordée au Précurseur, il n'aura pas à fléchir les genoux devant Salomé pour lui demander de lui laisser encore un peu de temps à vivre. Ce supplice lui serait d'autant plus pénible que Salomé a produit sur lui une certaine impression ; un regret même se glisse dans l'âme de l'ascète, en pensant que Salomé est seulement entre les mains de Satan : « Tu es la plus belle des filles de Jérusalem, elles te pleureront » (2), lui dit-il.

Pourquoi ce regret chez lui, qui ne s'apitoyait pas sur les autres pécheurs ?

Lorsque la coquetterie de Salomé se dévoile complètement et lorsque la jeune fille dit au Précurseur qu'elle l'attend dans sa couche parfumée de myrte, d'aloès et de cinname, Jean-Baptiste lui répond en ces termes, qui trahissent l'attrait qu'il subit de la part de Salomé : « Décidément — tu es puissante — tu portes le monde dans tes bras — car tu es le péché. » (3) Salomé, voyant ses chances grandir, insiste pour souligner son attrait : « Je suis suave comme le péché. » (4)

---

(1) « Denn mich duenkt—ich—hab' euch—lieb. » (*Johannes*, 133.)

(2) Du bist lieblich unter den Foechtern Jerusalems. Sie werden weinen um dich » (*Johannes*, p. 67).

(3) *Johannes*, p. 127. « Wahrlich — maechtig bist du — die Welt traegst du auf deinen Armen — denn du bist die Suende ».

(4) *Ibid.*, p. 127. « Suess wie die Suende so bin ich. »

Et maintenant, que fait le Précurseur? Il chasse Salomé, mais il ne la maudit pas, contre notre attente naturelle, car, dans l'interprétation d'Hermann Sudermann, la foi de saint Jean-Baptiste en sa mission se manifeste d'une façon violente : quelles insultes il lance à Hérodias, quelle attitude énergique il garde en face des époux incestueux qui se rendent au temple pour recevoir la bénédiction sacerdotale !

Pourquoi chasse-t-il Salomé, quand elle vient dans la cour de la prison pour le séduire ? A-t-il peur de succomber à la tentation ? Veut-il épargner à ses yeux le spectacle de voir la beauté entre les mains de Satan ?

Il n'en est pas moins évident que Salomé a une place dans son cœur, et supplier Salomé de lui rendre la vie serait pour le prophète une humiliation, elle lui est épargnée : saint Jean-Baptiste est sur le point de fléchir les genoux devant Salomé, car son désir de connaître les paroles du Christ est plus fort que son orgueil, mais les disciples accourent en apportant la réponse tant souhaitée : « Heureux celui qui ne doutera pas de moi », et l'orgueil du prophète est sain et sauf.

Mais maintenant qu'il a la réponse du Messie, la mort lui sera une volupté. Il conçoit qu'il n'avait pas compris, qu'il avait méconnu Jésus. Mais maintenant qu'il sait que le Sauveur d'Israël est venu, il peut mourir : « Pour qu'il croisse, il faut que je diminue. »

Quels sont les autres personnages de la tragédie d'Hermann Sudermann qui nous intéressent ? Hérode, Hérodias, sa fille Salomé et Miriam qui fait valoir par le contraste de son amour discret et chaste celui de Salomé impudique et provocant.

Le peuple, Vitellius, les prêtres, les pharisiens ne sont que des motifs décoratifs, que des évocations qui aident à créer l'atmosphère où se déroule la pièce d'Hermann Sudermann.

Nous passerons rapidement sur Hérode et Hérodias et encore ne les étudirons-nous qu'autant qu'il est nécessaire pour

rendre compte de l'interprétation de notre légende, puis nous insisterons sur le type de Salomé qui est vraiment un chef-d'œuvre. Hérode est l'ombre du grand Hérode : faible, sans initiative, paralysé par le sentiment de son infériorité à l'égard de son père ; il n'aime plus Hérodias, mais il s'incline devant sa volonté ; il ira au temple avec la femme de son frère en bravant le péril et en alimentant la colère du peuple indigné, car Hérodias lui en a inspiré le désir ; son penchant pour Jean-Baptiste est intéressant à étudier. Ce n'est pas le respect du peuple pour le Précurseur qui lui inspire un vif intérêt pour son prisonnier ; c'est le fait que saint Jean-Baptiste a subitement laissé tomber la pierre : il veut en savoir la cause et il s'entretient avec le Précurseur. Il offre au Prophète son amitié, il lui demande de lui montrer la voie qu'il doit suivre ; puis il le menace et de toutes les façons il cherche à le conquérir.

En apprenant que c'est au nom du roi des Juifs que saint Jean-Baptiste a laissé tomber la pierre, il conçoit qu'il n'a rien à craindre ni de la part de Celui qui va venir, ni de celui qui prépare la voie du Sauveur, et il fait enlever les chaînes au prisonnier. Au cours de son entretien avec le Précurseur, il apprend à le respecter, il sent sa supériorité. La mort de saint Jean-Baptiste lui sera une douleur. Hérode croit reconnaître dans la demande de Salomé l'initiative d'Hérodias, mais il est la dupe de Salomé, tout comme Hérodias.

Salomé a un tel empire sur lui que, perdant tout sens critique, il ne verra dans son apparent conseil de clémence qu'une suggestion sage et bienveillante. Le prétexte de Salomé : Si tu te montres clément envers le prisonnier, le peuple t'aimera et ta popularité grandira, est à ses yeux le motif réel du conseil de la princesse.

Il ne s'apercevra pas que les manœuvres de coquetterie de Salomé sont des procédés savamment calculés, tout au con-

traire, il se sent flatté de l'attrait qu'il croit exercer sur Salomé. Elle lui explique que s'il ne l'a point vue plus tôt, c'est à Hérodias qu'il doit s'en prendre, et Hérode, dans toute sa crédulité naïve, sera encore plus irrité contre son épouse (c'était le but de Salomé), et cette fois encore il est dupé par la jeune fille. — Faible, crédule, respectant le Précurseur, Hérode est le type donné par Marc, un trait excepté : son penchant pour Salomé.

Hérodias, elle, ambitieuse, arbitraire, n'offre rien de particulier : elle désire séduire saint Jean-Baptiste, mais en vain. Ses manœuvres ne sont ni subtiles, ni même habiles. Elle sera aussi la dupe de sa fille qui l'a surpassée dans sa diplomatie ; avant le festin, elle dit à Salomé de demander la tête de celui qu'elle redoute comme un ennemi. Elle veut venger les insultes qu'il lui a fait subir. Elle croit que Salomé est un instrument entre ses mains. Il n'en est rien. Salomé l'a dupée en jouant la comédie très habilement. Et encore en voyant la sérénité avec laquelle Jean-Baptiste reçoit la mort, elle sera privée du plaisir de la vengeance.

Maintenant, nous pouvons aborder l'étude du caractère de Salomé, qui est vraiment admirablement interprété par Hermann Sudermann.

Cette création à elle seule suffirait à ranger l'œuvre du dramaturge allemand parmi ses chefs-d'œuvre.

III

La Salomé d'Hermann Sudermann est tout ce qu'il y a de plus parfait comme interprétation psychologique de ce type de la légende.

Elle est bien plus fine que la Salomé d'O. Wilde, et Hermann

Sudermann a mis beaucoup plus de poésie et de délicatesse dans son âme, que ne l'a fait le poète anglais.

« *Im Johannes glüht und blüht sie, funkelt und flimmert, berauschend und verwirrend, wie der Orient selbst* ». (1)

Bien que le but que s'était proposé Sudermann fut de mettre Jean-Baptiste au centre, c'est Salomé qu'il a parée de tous les attraits d'Eve. Et tous les reproches des hommes de lettres visent le Précurseur dans la création de Hermann Sudermann, sans regarder Salomé.

Nous voulons, au contraire, l'analyser plus particulièrement.

Le trait capital de Salomé se résume très bien dans ses propres paroles : « Qui s'inclinera devant moi me cueillera » (2), c'est là que nous trouvons la clef de son caractère. Très large pour ceux qui exécutent ses désirs, elle est impitoyable quand on s'y oppose : Johannes le payera de sa tête ; Miriam sera menacée (3) d'être fouettée, si elle n'applaudit pas aux exploits de la coquetterie de Salomé.

Elle n'a pas peur des hommes (4), elle se joue d'eux, mais Johannes, qui est inflexible comme un rocher, inspire au cœur de Salomé le désir de faire sur lui l'épreuve de sa coquetterie ; elle dit à ses suivantes à la vue de Jean-Baptiste : « Avez-vous jamais vu dans votre vallée un rocher s'incliner ? Il ne s'incline pas... hahaha... Celui-là non... Seulement... si... peut-être... » (5) et un désir vague de tenter l'aventure

---

(1) Nous ne voulons pas traduire les paroles de M. Bulthaupt (p. 431) qu'il applique à Salomé, car il serait impossible de rendre ces allitérations dans une autre langue.

(2) *Johannes*, p. 157.

(3) Act. II, scène 2.

(4) « Sie sollen nur kommen. Ich fuerchte mich vor keinen Maennern » (Act. II, scène 2).

(5) « Habt ihr von eurem Thale herje einen Felsen gesehen sich neigen ? Er neigt sich nicht — hahaha — Der nicht... Nur, wenn — vielleicht (p. 49).

naît au fond de son âme. A sa première entrevue avec Johannes, elle lui jette des roses et le provoque. « Toi, le sauvage du désert de Juda, l'éclair de haine de tes yeux, moi, il ne me dévorera pas ; je veux allumer en eux un autre feu, doux et malade comme mes rêves, lorsque dans la nuit la suavité des narcisses embaume mon chevet. » (1)

Jean-Baptiste a ramassé une des roses jetées par Salomé, alors la princesse fait pleuvoir sur lui une pluie de roses pendant que, sur l'ordre de Salomé, ses suivantes chantent la chanson qu'elle leur a apprise. Cette chanson exprime ce que Salomé a toujours au fond de son cœur ; s'incliner devant elle signifie être aimé, heureux ; dans le cas contraire, cela veut dire être haï.

Effleuré par une rose, le Précurseur veut enfin savoir qui joue avec lui, il l'apprend, il apprend encore que cette « fleur de Saron » est belle, qu'elle affronte ses regards et son indignation avec sérénité, qu'elle se rit de la tempête et jouit pleinement de la vie à sa façon. Johannes est dans un piège vraiment dangereux ; la douce Salomé a toute une gamme de moyens pour le séduire : en le provoquant au combat, elle fait pleuvoir sur sa tête des roses et berce son oreille par le son doux de la chanson qui parle d'amour et de bonheur ; elle lui fait des allusions discrètes à leur tête-à-tête, car Salomé, rusée, a eu soin d'éloigner ses suivantes dès qu'elles ont terminé la chanson et que Johannes lui a adressé la parole ; des allusions plus transparentes à la douceur du fruit défendu et du trésor inconnu qui ne luit qu'à celui qui ne le cherche pas.

---

(1) « Du Wilder aus der Wueste Juda, der Hassende Blitz deines Auges, mich wird er nicht fressen ; ein anderes Feuer will ich in ihm entzuenden, lieblich und krank wie meine Traeume, wenn die Suesse der Narzissen naechtlich zu meinem Haeupten duftet. » (p. 63-64).

Et tout cela dans un langage émaillé, enveloppé d'un nimbe de poésie qui rend la séductrice encore plus dangereuse. A toutes les réponses de Johannes, elle trouve une réponse : en tournant habilement le sens des paroles du Précurseur, elle les met savamment à profit pour se faire valoir. Sa politique, discrète au début, prend un tour agressif lorsqu'elle voit que ses chances grandissent : Johannes, défendant sa position fortement attaquée, lui prêche la pénitence ; pour toute réponse, elle lui lance cette apostrophe qui couronne la première scène de séduction : « Et si même tu venais au devant de moi entouré de flammes, je ne pleurerais pas ma jeunesse pendant deux mois ; j'étendrais les bras vers toi et je crierais : envahis-moi-flamme ! Prends-moi, flamme ! » Maintenant que Johannes a résisté à Salomé, le désir de le vaincre grandit. Renvoyée par Johannes, elle se précipite dans les bras d'Hérodias, qui survient pour s'entretenir avec saint Jean-Baptiste, afin de le conquérir et d'écarter l'obstacle qu'il oppose à son plan (aller au temple au bras d'Hérode). Salomé demande à Hérodias d'assister à son entretien avec le Précurseur et sa mère consent :

..... « Cette enfant est la compagne de mon sort » (1), répond Hérodias à l'objection du prophète qui tient à écarter Salomé de leur entretien. La princesse assistera donc à cette scène et suivra, haletante, le cours de la conversation ; ce sera un aliment de plus à sa flamme.

La deuxième scène de séduction se passe dans la cour de la prison. Johannes est délié de ses chaînes, Hérode l'a fait délivrer un peu sur le spécieux conseil de Salomé, et maintenant elle peut le voir et se faire valoir : « Maître, — lui-dit-elle — vois-tu le soleil là-bas, parmi les grenadiers » ? Johannes :

---

(1) « ... Dieses Kind ist meines Schicksals Genossin » (p. 69).

« Je le vois ». — « Si tu le vois avant qu'il se couche — toi... sais-tu de qui est-ce l'œuvre ? — De moi. » (1)

Mais en voyant que cela ne produit aucun effet sur Jean-Baptiste, elle prend un autre chemin ; elle est une brebis égarée qui cherche la voie du Messie ; c'est au Précurseur à la lui indiquer : « Ce que tu donnes au premier venu de la rue, donne-le moi aussi.... Permets-moi de m'asseoir à tes pieds. Je veux être pieuse. Oui, je le veux..... Et si je touche ta robe de poils, ne t'effraie pas. Je n'ai pas de mauvaises intentions à ton sujet. » (2)

Jean-Baptiste lui répond qu'il n'aurait pas de raison à ce qu'elle en eût.— Salomé : « Ne le dis pas, car si tu me chassais..... » (3) Elle s'arrête court, craignant d'en dire davantage. Mais elle, si prudente et si rusée, se trahira tout à l'heure, lorsqu'elle répondra à la question de saint Jean-Baptiste sur le sort de Miriam, sa suivante, qui suivait Johannes : « Je l'ai fait tuer, parce qu'elle allait chez toi. Aucune femme ne doit aller chez toi, si ce n'est pas moi. Le sais-tu maintenant ? Sais-tu comme je suis pieuse ? » (4)

Et Salomé, transportée, raconte au Précurseur sa langueur, ses apprêts pour le recevoir, elle le veut posséder à tout prix

---

(1) Salome : « Meister, dort zwischen den Granatbaeum siehst du wohl die Sonne » ? — « Ich sehe sie » — « Das du sie siehst, bevor sie untergeht und du-weisst du wessen Werk das ist ? — Meines ». (*Johannes*, 125).

(2) « Was du dem letzten giebst an der Herrstrasse, gieb es auch mi. Lass mich zu deinen Fuessen sitzen. Ich will fromm sein. Ya, dann will ich .. Und wenn ich deinen haerenen Rock beruehre, so erschrick nicht. Ich sinne dir nichts Boeses. (*Johannes*, 125).

(3) « Das sage nicht, denn wenn du mich fortuwuerfest » (126).

(4) Ich habe sie toeden lassen, weil sie su dir ging. Keine soll zu dir gehen, wenn ich nicht, Weisst du's nun ? Weisst du nun, wie fromm ich bin ? » (p. 126).

parce qu'elle n'a vu « personne de plus puissant » (1) que lui. Maintenant, c'en est trop, le Précurseur la chasse et ceci produit un bouleversement dans l'âme de la princesse : « Tu me chasses ? Tu me chasses ?.... » (2) lui dit-elle en se précipitant vers la porte.

Avant le festin, Salomé s'informe auprès d'Hérodias du lieu où elle devra danser, elle tremble ; sa mère l'attribue à sa pudeur offensée, à l'idée de se dévoiler au milieu du festin. Hérodias croit devoir lui enseigner ce qu'elle aura à demander en récompense de sa danse. La princesse affecte la naïveté ; un miroir ? (3) Hérodias est dupée, elle lui révèle son désir ardent d'être vengée des insultes de saint Jean-Baptiste, au moyen de sa fille qui demandera la tête du Précurseur. Salomé, jouant toujours la comédie, demande à sa mère si Jean-Baptiste ne doit pas apprendre qui a exigé sa tête. Hérodias lui répond qu'il le doit certainement et qu'elle viendra appuyer de sa volonté la volonté faible de sa fille. « La volonté de ma volonté » (4), dit Salomé plongée dans sa rêverie.

La tête ayant été demandée par Salomé après sa danse, la princesse attend anxieusement que saint Jean-Baptiste fléchisse les genoux devant elle. « Regarde la pierre ! La pierre attend que tu t'agenouilles. » (5). Mais il n'en sera rien, Salomé est privée du plaisir de voir le Précurseur s'incliner devant elle et de sentir son orgueil vengé.

La mort, telle que le prophète l'envisage, est un désap-

---

(1) «..... Niemand sah ich gewaltiger... » (*Johannes*, p. 126).

(2) « Wirst du mich fort?.... Wirst du mich fort?... » (p. 127).

(3) « Was soll ich fordern, Mutter? Einen goldenen Haarschmuck? oder saemische Schuhe? Nein, ich weiss, was ich fordere : einen Spiegel. » (p. 140).

(4) «... Der Wille meines Willens ». (*Johannes*, p. 141).

(5) « Hier Sieh den stein! Der Stein verlangt nach deinen Knieen. » (*Johannes*, p. 150).

pointement pour Salomé. Elle se précipite en dehors de la salle pour recevoir le sanglant trophée ; Salomé danse en le tenant au-dessus de sa tête jusqu'à perdre connaissance. Ramenée devant Hérode pour le remercier, elle dit : « Je suis une fleur de Saron et une rose dans la vallée, qui s'inclinera devant moi me cueillera » (1). Et elle délire : « Regardez sa tête... » (2).

Telle est la suite des actes de Salomé guidée par son orgueil. Elle est de tempérament passionné, avide de sang, d'une coquetterie raffinée, réservée ou provocante, suivant les personnes et les situations ; perfide, rusée. Sa ruse surpasse de beaucoup celle d'Hérodias même. Elle dupe tout le monde, elle règne ; saint Jean-Baptiste même a ressenti une certaine impression à sa vue. Consciente du sang du grand Hérode qui coule dans ses veines, du sang de sa mère, elle arrive habilement à se servir de tous les gens qui l'entourent, comme d'autant d'instruments pour l'exécution de ses plans, et si habilement même qu'Hérode, Hérodias, le geôlier, personne ne saisit les vrais motifs de ses actions.

Une fois qu'elle désire séduire saint Jean-Baptiste, elle use de tous les moyens, et ses ressources sont compliquées : pour entrer dans la cour de la prison, elle jette une balle pardessus le mur ; ce sera un prétexte pour y pénétrer ; elle séduit le geôlier, tour à tour, par une naïveté feinte et par des menaces (3) ; pour voir Johannes et se faire valoir, elle feindra de conseiller à Hérode d'être clément envers le Précurseur (4) ; pour avoir les faveurs d'Hérode, elle affectera la naïveté, l'in-

---

(1) « ... Ich bin eine Blume zu Saron und eine Rose im Thal. Wer mir danken will, der pfluecket mich ab... » (*Johannes*, p. 157).

(2) « Sehet sein Haupt ! » *Ibid.* 157.

(3) *Johannes*, Act IV, sc. 1.

(4) *Ibid.*, Act IV, sc. 6.

nocence ; elle machine très bien le malentendu entre sa mère et son beau-père, car Salomé est jalouse de sa mère, tout comme elle est jalouse de Miriam. Elle ne comprend pas le sentiment pur que Miriam dépose au pied du Précurseur.

Salomé ne peut aimer, si c'est encore là de l'amour, qu'avec une sensualité tyrannique, elle est la fille d'Hérodias.

M. Bulthaupt, le seul critique qui ait prêté une attention particulière à Salomé, mentionne l'unique reproche (1) qu'il pourrait adresser à Hermann Sudermann, pour ce qui est de la création de Salomé : il ne nous a rien fait connaître du cœur de la jeune fille.

Mais son reproche est injustifié : le poète a très bien su tenir compte du naturel et de l'esthétique. Salomé est démoniaque, satanique, fine, rusée, et lui donner un cœur capable d'aimer serait absolument détruire le type de cette femme : elle a assez de richesse sans cela ; quelle finesse dans la manifestation de ses sens.

En voici un exemple classique que nous tenons à citer textuellement, car traduire serait enlever la poésie de ce passage, et nous voulons, dans notre citation, faire ressortir la forme discrète et poétique que revêtent les désirs érotiques de Salomé.

Elle répond à Jean-Baptiste, qui trouve son langage insensé :

« Lass ! Schilt mich nicht. Denk', auch unsere Traeume sind wirr. Als ich hieher floh mit meiner Mutter, da kammen wir zur Nacht ueber ein Mohnfeld... Und der Tau glimmte auf den Bluehten. Die schienen grau und waren alle geschlossen, denn es war Nacht... Jetzt aber sind sie weit offen — und ich glaube, meine Wangen roeten sich in ihrem Wiederschein. » (2).

---

(1) Bulthaupt : *Dramaturgie des Schauspiels*, p. 433-437.

(2) *Johannes*, p. 67.

Elle parle même un autre langage que tous les personnages de la pièce. Sudermann semble l'avoir traitée avec amour.

Nous pensons avoir introduit une certaine clarté dans le type de Salomé, tel que l'a créé Hermann Sudermann.

Nous persistons à croire que c'est du personnage de Salomé que la pièce tire toute sa valeur. Probablement Hermann Sudermann n'a pas voulu développer le conflit que Salomé fait naître dans l'âme de saint Jean-Baptiste avec autant de relief que le conflit principal ; c'est pourquoi il a voulu le reléguer au second plan, mais la conception première de son œuvre, que sa lettre nous fait connaître et que nous allons exposer présentement, se trahit.

IV

Les lettres que M. Hermann Suderman a bien voulu nous adresser nous donnent des renseignements précieux et semblent confirmer notre opinion.

« J'ai conçu l'idée de mon *Johannes* lorsque j'étais encore étudiant de vingt ans... La Bible me fut une impulsion (1). *A l'origine la personne de Salomé se trouvait au premier plan*, mais elle fut de plus en plus atténuée en faveur de Johannes. » (2)

Cette conception première n'aurait-elle pas prédominé ?

---

(1) Bulthaupt (p. 434), dit qu'on pourrait parier que la statue de Klinger, représentant Salomé comme la cruauté morbide et insensée en personne, a suggéré à Hermann Sudermann l'idée de sa Salomé. Il n'en est rien, puisque l'auteur même nous informe sur la genèse de sa création,

(2) Die Idee meines *Johannes*, konsipierte ich, als ich 20 jaerihriger Student war,... die Anregung dazu gab mir die Bibel. Anfags hatte

V

La tragédie d'Hermann Sudermann ne porte que la trace de la Bible, et encore n'est-ce pas exact pour ce qui est des personnages (ils rappellent très faiblement ceux de la légende), mais bien pour ce qui est du style.

L'auteur lui-même nous dit que c'est uniquement dans le livre des livres qu'il a puisé, et nous n'avons nulle raison de nous méfier de son témoignage que voici : «... A part la légende biblique, je ne me suis servi d'aucune autre source et j'ai évité avant tout de connaître le conte de Flaubert. » (1)

Mais la Bible a elle seule est une source suffisamment riche et ce que Hermann Sudermann y a puisé se transformant sous sa plume, nous a donné une langue vraiment en harmonie avec l'époque et le milieu.

---

die Gestalt der Salome im Vordergrunde gestanden, doch wurde sie mehr und mehr durch die des Johannes zurueckgedraengt. » 9 mars 1912.

(1) « Ausser der biblischen Legende habe ich zu meinem Johannes keinerlei Quellen benutzt und ich habe vor allem vermieden die Flaubert'sche Darstellung kennen zu lernen. » (I. IV, 1912).

CHAPITRE V

JEAN KASPROWICZ : « SALOMÉ »

Jean Kasprowicz nous a donné deux versions de notre légende : la première c'est le poème lyrique *Salomé*, qu'il a développé plus tard dans *le Festin d'Hérodiade*.

Nous voulons présentement aborder la première version.

Salomé, tenant entre ses mains la tête du Précurseur déposée dans un plat, danse devant Hérode en chantant ses amours et ses douleurs.

Ce sont des vers et de bien beaux vers ! C'est une symphonie qui a les rudes accents de la passion mêlée aux doux sons des regrets de l'amour inassouvi.

« O viens !
O viens, prophète de Dieu !
Salomé t'appelle des éclairs dans les yeux...
Salomé, la fleur aux pétales blancs d'Hérodias,
Cueillie par la main du péché de l'arbre de la connaissance,
Lance dans les lueurs de feu des siècles son hymne de sang.
Son hymne infini... » (1)

(1) Traduction du polonais. Jan Kasprowicz, Dziela poetyckie, tom VI, Ginacemu Swiatu, Lwow 1912 :

O przyjdz !
O boski przyjdz proroku !
Salome ciebie wola z plomieniami w oku !...
... Salome, bialolistny Kwiat Herodjady,
Zerwany reka grzechu z swiadomosci drzewa,
W pozarne wiekow luny rzuca piesn swa Krwawa,
Swa nieskaczona piesn.

Salomé dans sa couche parfumée, attendait son prophète Tremblante, frissonnante et craintive, à l'idée qu'un rayon ne vînt jeter un regard indiscret dans le sanctuaire de sa chambre, où qu'un souffle ne vînt agiter une feuille et troubler le repos sacré de son amour.

Elle a baigné son corps vierge dans l'eau limpide du bassin de marbre, où le soleil voulait pénétrer à travers les cristaux jaloux, pour baiser le marbre blanc de ses hanches ; elle s'est parfumée de baumes, elle attend...

« Oh ! viens...
Je t'attends triste...
O viens !...
Je t'attends gaie, joyeuse du désir qui va s'accomplir,
Comme ce printemps qui s'épanouit en fleurs. » (1)

Quelle volupté mortelle lui ont donné ces yeux du prophète !

« Comme tes yeux, bien que morts, jettent des flammes ! » (2)

Et ce refrain reviendra toujours sur les lèvres de Salomé : qu'elle rêve des voluptés inconnues, qu'elle rie ou qu'elle pleure en tenant entre ses mains la tête ensanglantée, qu'elle la baise délicatement ou passionnément, qu'elle arrache le sang figé parmi les cheveux du mort, les yeux bien que morts brilleront toujours.

Et bien que cette tête la rappelle toujours à la douloureuse réalité, Salomé y échappe à tout moment en se perdant dans ses rêves.

---

(1) « Ach ! przyjdz !...
Czekam na ciebie smutna...
Ach ! przyjdz !...
Crekam na ciebie wesola i radosna
Onem pragnieniem, co sie spelnicma,
Jako ta kwieciem pekajaca wiosna ! »
(Voir *Salomé*, p. 129).

(2) « Jak twe zrenice, choc umarle, plona. » (p. 129).

Mais ses appels n'ont pas d'écho, si ce n'est celui des espaces.

« Oh, renais, printemps, oh renais ! » (1)

Et que dans toute sa splendeur il s'incline devant le prophète, fier d'avoir l'amour de *Salomé*.

Cet amour dévoilera au prophète « les obscurités des siècles. » (2)

Il lui révélerait les liens mystérieux unissant tous les éléments de la création entre eux : il comprendrait par l'amour, « ce qui se trouve caché dans les millions d'astres » (3) et dans « la poussière que le vent du midi soulève sur les routes et jette sur les fleurs fraîches » (4), des fossés bordant les chemins ; le prophète saisirait les rapports entre le calme d'une nuit d'été et « la vibration de l'air au-dessus des vastes champs fauchés » (5) par un jour brûlant d'août ; entre le clapotement des poissons et le feu volcanique qui, jaillissant du sein de la terre, ensevelit villes, vies, espérances.

Ce feu même fait qu'une femme pleure au milieu du vide de la mort.

« Elle ne voit rien que ces deux yeux,
Qui jettent des feux volcaniques !
Elle n'entend rien, que le souffle ardent
De son âme délirante. » (6)

---

(1) « O, wskrzesnij, wiosno, o wskrzesnij ! » (p. 134).

(2) «..... wiekow ciemnie... » (p. 134).

(3) «. . to co w gwiazd sie kryje milionie. » (p. 134).

(4) «.... a w onym kurzu, ktory wiatr poludnia wzrusza po drogach i rzuca na swierze Kepy krwawnikow i sniade szaleje ! » (p. 135).

(5) «.... drganiem powietrza nad rozleglemi rzyskami w sierpniowy skwar. » (p. 135).

(6) « I nic nie widzi, tylko oczu dwoje, plonace ogniem wulkanu ! I nic nie slyszy, tylko wrzace tchnienie swej rozszalalej piersi ! » (p. 135).

Et elle n'attend que le moment où, sur la tombe de ses espérances ensevelies, elle dansera avec cette tête dans un plat d'or sa danse faite de douleur et de volupté.

« Et toi, ô roi Hérode, roi de la vie et de la mort : la pudeur virginale ira danser devant toi, seulement permets-moi de prendre la tête du prophète divin ! » (1)

Mais toute rêverie, toute plainte, tout appel est vain.

Mais alors sais-tu, prophète, que le libyen viendra « acheter par son soupir mon amour » (2), lui qui a osé lever les yeux vers Salomé : « mes mains brûlantes se poseront sur sa tête morte » (3).

Toujours cependant le motif revient : les yeux scintillent de mille éclats, exciter la jalousie est vain. Tout passe, l'amour et la douleur restent.

Il serait vraiment impossible de faire l'analyse de cet admirable poème de Jean Kasprowicz, le traduire en entier avec piété pour le faire connaître serait la meilleure part. C'est ce qu'a fait M. Stanislas Przybyszewski.

Reimarus Secundus parle du reste de cette œuvre et il accentue très bien le trait caractéristique de *Salomé*, de Jean Kasprowicz : on sent un tempérament jeune et puissant, un poète cherchant sa voie ; cette œuvre est l'une des premières de Jean Kasprowicz. Sans nous y arrêter plus longuement, puisqu'il a repris et développé pour ainsi dire l'essence du caractère de cette Salomé dans *Le Festin d'Hérodiade* et que nous insisterons sur ce dernier, nous devons signaler deux traits : l'idée tout à fait originale de faire parler Salomé en

---

(1) « A tyokrolu Herodzie, zycia i smierci barbarzynski krolu : w taniec przed toba pojdzie wstyd driewiczy, tylko mi pozwol wziac glowe bozego proroka ! » (p. 135).

(2) «... westchnieniem milosc ma kupi... » (p. 139).

(3) «... na jego craszce trupiej me rozzarzone poloza sie rece ! » (p. 139).

tenant la tête ensanglantée entre ses mains et les deux caractères que peut revêtir sa passion : tantôt une acuité poétique et délicate, tantôt une cruauté morbide qui lui fait trouver du plaisir à baiser cette bouche morte, à tourmenter les yeux clos en soulevant les paupières, à arracher le sang figé parmi les boucles de cheveux.

Pour ce qui est de la genèse de *Salomé*, nous l'étudierons après avoir pénétré *Le Festin d'Hérodiade*, qui en est le développement et que nous voulons aborder maintenant.

CHAPITRE VI

JEAN KASPROWICZ : « LE FESTIN D'HÉRODIADE »

I. RÉSUMÉ. — II. L'ANALYSE. — III. LE CADRE. — IV. LA GENÈSE DE L'ŒUVRE

I

Pour ce qui est de cette œuvre de Jean Kasprowricz, qui est certainement plus intéressante que sa première interprétation de notre légende, nous voulons procéder autrement que pour l'étude des œuvres précédentes.

Comme ce poème dramatique n'a encore été traduit dans aucune langue, nous multiplierons les citations et nous n'en résumerons pas aussi brièvement le sujet.

Cette méthode nous expose à donner de cette œuvre une impression fatigante, mais nous sommes forcée de nous y plier.

Un des caractères les plus originaux du poème dramatique de Jean Kasprowicz est le symbolisme chrétien, que nous voyons apparaître dès le début de la pièce sous la forme de l'Ame chassée du Paradis aux prises avec Lucifer.

Ce symbole, qui reviendra à plusieurs reprises au cours de la pièce, est l'expression des aspirations vers l'au-delà, qui seront réalisées dans la personne de l'Humble Maitre et dont le poète met le triomphe en valeur maintenant que le Christ est venu, car l'action du drame de Jean Kasprowicz se déroule

à l'époque précédant la mort de Jésus-Christ. Nous verrons encore le symbolisme chrétien s'exprimer dans le dialogue des Dryades, c'est-à dire du murmure des arbres, avec la brise. Cette brise, qui « vient des portes dorées du soleil », symbolise le souffle du christianisme naissant dont le paganisme, représenté par les Dryades, a déjà subi l'atteinte.

Mais il faut remarquer que les aspirations mystiques finissent par succomber aux attaques du démon ; de même le mal triomphera dans la personne de Salomé, et ce parallélisme ne laisse pas de faire une puissante impression.

« La gynécée, dans le palais d'Hérode. Au fond, au milieu de la scène, une grande porte, entourée de colonnes, qui donne sur une terrasse. A travers cette porte ouverte, on voit les jardins et la montagne de Moria, avec le temple de Salomon. C'est le matin. » (1)

Nous voyons, dès le début, l'Ame chassée du Paradis cherchant Dieu, « où est le Golgotha ? » (2), dit-elle. Lucifer répond à la pauvre âme qu'elle n'a pas à aspirer vers un autre Dieu et à chercher un autre Paradis « que le ciel brumeux » de Satan. Son empire sur l'Ame chassée du Paradis est si fort qu'il l'entraîne après lui.

La suivante de Salomé, Jachobod, vient faire sa prière presque dans les termes du *Pater Noster*. Les deux autres suivantes de Salomé étant survenues, raillent Jachobod au sujet de Celui qui lui a appris « la nouvelle manière » (3) de

---

(1) Gynecaeum w palacu Herodowym. W glebi, w srodku sceny wielkie drzwi, otoczone kolumnami, wychodzacemi na taras. Przez drzwi te, otwarte, widac ogrody i gore Morja z swiatynia Salomonowa Poranek.

(Jean Kasprowicz : Uczta Herodyady).

(2) « Futaj Golgota ?» (p 1).

(3) *Le Festin d'Hérodiade*, p. 4 : « Nowym obyczajèm. »

prier. Toutes les trois attendent le lever de Salomé qui apparaît et qui leur fait des reproches. Elle jalouse surtout Jachobod, en qui elle voit une rivale.

Après avoir puni Jachobod pour avoir l'audace de suivre Jean-Baptiste, Salomé est triste, elle veut chanter, mais elle brise son luth le trouvant mal accordé. Et toujours très préoccupée de sa toilette, elle demande à Ahola : « Dites-moi qu'elle est au monde la douleur éternelle? » (1) Ahola lui répond, sans hésiter : « L'amour. » (2)

Salomé envoie chercher des fleurs pour les déposer à l'autel d'Astarté dont elle se dit la prêtresse. Ahola, effrayée, revenant avec les fleurs, annonce que le Précurseur, portant une croix et entouré d'une multitude, se dirige vers le palais d'Hérode et que Jachobod est avec lui.

Les suivantes s'enfuient ; mais Salomé, courageuse, rend hommage à saint Jean, qui monte sur la terrasse du palais, en lui jetant des fleurs : « Mon désir t'a conduit dans notre maison ; à toi, maître, je jette ceci... Reçois l'emblème du printemps qui fleurit dans mon cœur. » (3)

Le peuple veut traduire en jugement la prêtresse d'Astarté (4). Saint Jean-Baptiste demande à Salomé si ce qu'on dit est vrai. Salomé lui lance cette seule réponse : « Va chercher des indications chez les marchands, vil séducteur de mes servantes ! » (5)

---

(1) P. 21 : « Powiedzcie-z : cierpienienem wieczystem co jest na swiecie. »

(2) *Ibid.* : « Milosc ».

(3) P. 33 : « Pragniegnie moje w dom cie nasz przywiodlo tobie ja, mistrzu, to rzucam... Wez godlo wiosny, kwitnacej w mem sercu !...

(4) P. 34 : « Ta ofiarniczka Astarty. »

(5) P. 35 : « Od drwali i od przekupniow bierz wskazowki, nizki uwodzicielu mych slug ».

Le peuple veut lapider Salomé, mais le Précurseur l'arrête. Quant à Jachobod, qui veut le suivre, il lui ordonne de s'incliner devant la volonté de sa maîtresse en restant auprès d'elle.

Jachobod endure, avec humiliation, toutes les injures, les allusions blessantes de Salomé.

Elle ne peut parvenir à lui faire comprendre la pureté de son amour, et Salomé, de plus en plus enflammée de jalousie, finit par poignarder Jachobod.

Dans la salle du trône, Hérode et Hérodias sont tous deux troublés par les menaces du prophète. Hérodias veut le faire mourir ; mais Hérode veut, au contraire, se garantir des malheurs qui lui sont prédits, — l'un deux vient de s'accomplir par la main de Salomé, — en répudiant Hérodias. Celle-ci sauve sa situation en attirant l'attention d'Hérode sur l'amour de Salomé pour saint Jean-Baptiste. L'attitude d'Hérode change instantanément : Hérodias restera pour veiller sur l'honneur de sa fille et le Tétrarque, de son côté, convoquera en assemblée les prêtres et les membres du conseil.

Ils quittent la salle du trône.

L'Ame chassée du Paradis, toujours hantée par son aspiration vers une vie meilleure, apparaît, suivie de Lucifer. Pendant que ce dernier s'efforce de lui enlever tout scrupule, un spectre, avec une couronne d'épines sur la tête, apparaît à l'Ame chassée du Paradis, qui sent son aspiration près de se réaliser : « Vois-tu, dit-elle à Satan, comme sa tristesse grandit, comme il pleure des larmes de sang — O, mes péchés ! mes désespoirs ! » (1) Mais Lucifer trouve des paroles de plus en plus persuasives, son empire sur la pauvre âme est puissant et il l'entraîne avec lui.

Salomé avec ses suivantes cherche Hérode : « Je veux que

---

(1) P. 68 : « Widzisz, jak smutek rosnie, jak patrzy na mnie zalosnie, jak coraz krwawiej placze. O grzechy me ! rozpacze !

mon beau-père suive mon ordre » (1). Elle conspire la mort de Jean-Baptiste de concert avec Hérodias, qui lui annonce qu'elle sera invitée à danser au festin donné par Hérode aux Romains.

Ce dernier a réuni les prêtres et les membres du conseil pour savoir si les malédictions de Jean-Baptiste sont fondées. Tous s'efforcent de le rassurer. Survient le père de Jachobod, qui pleure son enfant ; Hérode lui déclare que le coupable est Jean-Baptiste, qui l'avait séduite. Sur cette accusation le prophète est emprisonné. Hérode apprend cette nouvelle à Salomé qui en est impressionnée et refuse de se préparer à danser. Hérode est enflammé de volupté : « Volupté ! ô volupté ! Salomé, permets-moi de plonger dans la profondeur de tes yeux, quand même après la douleur devrait me déchirer ! » (2) La princesse veut l'arrêter par ces mots : « Seigneur et roi et père!... » (3).

Le tétrarque s'efforce en vain de lui faire dire un mot d'amour ; elle s'enfuit, effrayée par l'ardeur de son beau-père.

Sur la terrasse où donne la salle de festin, des Dryades (le murmure des arbres) demandent au souffle du vent d'où il vient et il leur répond que c'est « des portes du soleil » (4). Il a endormi le Pèlerin, qui symbolise Jésus-Christ, au bord du lac et le souffle du vent doit repartir pour préserver son bien-aimé de la chaleur de midi. Avant de partir, il accomplit les souhaits des arbres ; à l'un, il détache une feuille mal attachée, il effleure la couronne d'un autre, le tronc d'un troisième. Le murmure des arbres parle à son départ : « Notre murmure

---

(1) P. 71 : « Chce, by za moim rozkazem poszedł moj ojczym. »

(2) P. 124-125 : Rozkosz ! ach, rozkosz ! Salome, pozwol mi zajrzec w ich glab, chocby mnie potem rozszarpal bol !...

(3) *Ibidem* : « Panie i krolu i ojcze !... »

(4) P. 129 ; « Od slonca zlocistych bram. . »

ne t'enchaînera-t-il pas ? ... Tu t'enfuis, souffle doux, en emportant la volupté que tu éveilles dans l'arbre, tu prends avec toi notre murmure, notre murmure, notre murmure. » (1)

Salomé et ses suivantes, à la vue de la salle somptueusement parée, s'entretiennent du festin Les dalles d'albâtre invitent Salomé à faire quelques pas de danse. « Une danseuse phénicienne ou grecque y aurait la joie d'un enfant » (2), dit-elle. Elle déclare qu'elle ne dansera à aucun prix au milieu du festin. « Un seul homme pourrait me l'ordonner »... (3), ajoute-t-elle. Mais ses suivantes lui apprennent que Jean-Baptiste a dédaigné d'avoir recours à elle pour sa délivrance, elle les emmène en poussant un ricanement douloureux.

Nous assistons au festin troublé un moment par les chants du joueur de luth, qui blessent les prêtres par des allusions à leur cupidité et les Romains par des plaintes au sujet du joug qu'ils imposent aux Juifs. Les Romains vont chercher Hérodias et Salomé, laquelle refuse de danser comme on l'y invite. Hérode lui promettant enfin de lui accorder tout ce qu'elle demandera, elle réclame la tête de Jean-Baptiste dans un plat d'or. Hérode, malgré son désespoir, est contraint de la lui accorder. Salomé revient avec la tête dans un plat, et, se livrant à toutes sortes de fantaisies macabres, elle danse devant les convives terrifiés. Elle est elle-même terrifiée et hagarde ; elle laisse tomber, délirante et épuisée, la tête de celui qu'elle a aimé.

---

(1) P. 133 : « Uciekasz, cichy powiewie? Rozkosz budzacy w drzewie, zabierasz z soba nasz szum — nasz szum — nasz szum. »

(2) P. 139 : « ... radosc dziecka mialaby tutaj fenicka lub grecka wiotka tancerka. »

(3) P. 140 : « Jeden jednem slowem moglby mi kazac.. »

II

Voici la donnée psychologique du poème de Jean Kasprowicz :

Salomé est enflammée de désir pour saint Jean-Baptiste, qu'Hérodias hait, car il menace son empire sur Hérode, qui, lui, aime et respecte le Précurseur ; mais Hérode désire Salomé, et Hérodias en profite pour faire mourir le Prophète, ce qui est le but de sa fille, car Salomé veut venger son amour repoussé.

L'intrigue par elle-même est simple, elle n'a rien de nouveau : on la trouve chez Hermann Sudermann et Oscar Wilde à quelques détails près.

Mais encore, nous le répétons, l'œuvre de Jean Kasprowicz a été écrite avant la *Salomé* d'Oscar Wilde (1893) (1) et à plus forte raison elle est antérieure à *Johannes* (1898 ; si donc nous trouvions des analogies, elles ne seraient pas le résultat d'un plagiat, mais d'une simple coïncidence, qui s'explique fort bien par l'identité du sujet et de la source, la Bible. Les principaux personnages sont tout comme chez Hermann Sudermann : Salomé, Johanann, Hérode, Hérodias et Jachobod (2) ; nous avons vu aussi les principaux caractères de ces personnages dans *Johannes*.

---

(1) Dans la lettre que Jean Kasprowicz a eu l'obligeance de nous adresser à la date du 2 février 1912, nous lisons : « Je dois mentionner que *Le Festin* a été conçu avant la *Salomé* de Wilde .. J'en fais mention car un des critiques a parlé du rapport d'une œuvre avec l'autre, une observation même superficielle exclut tout à fait toute ressemblance littéraire, à part le motif emprunté à la Bible. »

(2) Chez Hermann Sudermann, cette dernière porte le nom de Miriam.

N'y aurait-il rien de nouveau, d'original dans cette création de Jean Kasprowicz, à part la forme, qui se compose de vers libres, comme dans le poème que nous venons de parcourir ?

C'est ce que nous allons voir en commençant par une analyse détaillée, dans le cours de laquelle nous n'hésiterons pas à multiplier les citations des passages caractéristiques.

Salomé a entendu les imprécations de saint Jean-Baptiste contre « la race maudite » (1) du tétrarque, la veille du jour où nous la voyons pour la première fois.

« Je m'étonne vivement que le profond puits en pierre n'ait pas encore éteint par sa fraîcheur ces feux prophétiques », — dit Salomé.

Elle n'a pas encore parlé au Précurseur, mais déjà elle trouve qu'il faudrait mettre fin à son « insolence » (1) ; elle trouve qu'à cette occasion Hérode fait preuve de poltronnerie : « Mon beau-père est faible ! La lâcheté ruine la volonté royale » (2) Elle prend donc l'initiative de mesures violentes envers saint Jean-Baptiste, mais en même temps nous la voyons attirée vers lui.

Ahola flatte Salomé en faisant allusion au bonheur des lèvres baisées par la princesse et Salomé épanche sa jalousie en ces termes : « Tu es prompte en flatteries, mais elles ne suffisent pas à t'excuser.... J'ai vu hier tes regards courir après lui.... Une convoitise malsaine, vorace, brillait dans

---

(1) «..... rod tu zamieszkal przeklety... » (p. 10).

(2) *Ibid* (p. 10) : « Wielce sie dziwie, ze dotad gleboka, kamienna studnia nie rozlala jeszcze swojego chlodu na te zary wieszcze... »

(3) « Bezmiar swywoli... » (p. 10).

(4) « Moj ojczym jest slaby ! Wole krolewska tchorzostwo rozprzega. » (p. 13).

tes regards et semblait vouloir l'engloutir.., la luxure te ronge l'âme !.... » (1)

Elle est jalouse du désir que saint Jean-Baptiste inspire à Ahola. Mais elle l'est aussi de l'amour chaste et pur de Jachobod. Celle-ci lui dit : « Je me souviens de ce que je dois à ma maîtresse. » (2) Quelle pointe d'ironie se fait sentir dans la question de Salomé : « toujours ? » (3). Salomé fait sa toilette avec beaucoup de soin, car elle doit paraître au festin qu'Hérode donne en honneur des Romains. A cette occasion, nous voyons comment le sens des couleurs dont elle fait preuve (« le blanc me chatouille aujourd'hui ») (4) est utilisé pour montrer le raffinement de ses sens ; combien elle aime les parfums : « Je veux me faire belle aujourd'hui... Embaumez-moi de casse la gorge et les épaules » (5), — dit-elle à ses suivantes qui font sa toilette. Et plus loin, lorsque Ahola s'extasie sur la suavité du parfum des pommiers en fleurs, la princesse dit : « Mon âme ne se défend pas contre les parfums les plus forts. » (6)

Elle se joue et se mire dans l'éclat de l'or, des chrysolithes, des topazes, dans « l'azur des saphirs et les étincelles des émeraudes » (7).

---

(1) Chyzas w pochlebstwach, ale nazbyt tani dajesz mi okup.... Widzialam ja wczora, jak biegly za nim twe spojrzenia... Chora, zarloczna chciwosc rozwarla swe usta, aby pochlonac jego cien !... Rozpusta szarpie ci dusze !... » (p. 91).

(2) « Pamietna, jestem, com winna mej pani... » (p. 7).

(3) «... Zawsze... » (p. 7).

(4) « Dzis mnie lechce bialosc.... » (p. 11).

(5) « Piekna sie dzisiaj uczynie — zlejcie mi kasja piersi, ramiona.... » (p. 12).

(6) « Moja sie dusza zapachom nie broni, choc najostrzejszym...» (p. 12).

(7) « ... jeziornych blekitow szafirowego kamienia,... ; szmaragdowych iskier... » (p. 24).

Nous nous sommes arrêtée aux détails de la toilette de Salomé, car ils nous révèlent une coquette dans le style oriental, couverte de parfums et de pierreries, cherchant à plaire par sa toilette même.

La sensualité perce dans son sentiment des couleurs et des parfums ; la conscience de sa virginité se manifeste par son désir de compléter sa toilette par une parure de lys : « Va chercher des fleurs fraîches dans le jardin, Ahola ! Je veux orner mon costume de lilas et que les lys, en me convoitant, embrassent mon cou et mes épaules. » (1)

Sa jalousie s'épanche même dans le reproche qu'elle adresse à Ahola : « Tes cheveux brillent, tu les embaumes du baume de la caissette princière. » (2) Ahola répond à Salomé qu'elle cache ses baumes, « on voit — ajoute-t-elle, — que tu es jalouse du reflet noir. » 3) Salomé tranche catégoriquement toute discussion à ce sujet : « Mon feu (le reflet de ses cheveux) est couleur de sang, quant à la servante elle n'a qu'à se taire. » (4)

Mais il y a encore un détail d'une grande importance dans la toilette de Salomé ; c'est le poignard.

Sa toilette achevée, elle trouve qu'elle pourrait aller sur-le-champ à l'autel nuptial. Mais elle s'aperçoit que son poignard n'est pas à sa ceinture : « Ah !... vois-tu, s'écrie-t-elle,

---

(1) « Idz po kwiaty swieze, idz do ogrodu, Jacholo ! Odrieze w zywy przystroje bez i niech lilije, laszac sie ku mnie caluja ma szyje i moje plecy... » (p. 27).

(2) « Wlosy twe blyszcza, mascisz je wonnosciami z krolewskiej skrzyni.... » (p. 8).

(3) « Inac jestes zasdrosna o czarny plomieu... » (p. 8).

(4) « Moj ogien jest krwawy, a sluzebnica niechaj milczy ! » (p. 8).

le poignard n'est pas à ma ceinture... Tu oublies parfois ce dont j'ai besoin. » (1)

Pourquoi demande-t-elle ce poignard avec lequel son père a tué, par jalousie, un préteur romain ? — Dans le même but : Jachobod sera poignardée par jalousie avec cette arme même.

Ce détail est certainement significatif et intentionnel : c'est un symbole de l'hérédité du caractère de Salomé ; elle est la fille de son père. Tous les auteurs lui ont prêté le caractère foncier d'Hérodias.

Jean Kasprowicz l'a fait aussi, mais il n'a pas négligé l'ascendance paternelle. Ce détail mérite encore notre attention, car lorsqu'Ahola demande à Salomé si elle a « l'intention de tuer quelqu'un pendant le festin » (2), Salomé lui répond : « Cette arme n'ôtera rien au charme du festin... Le festin est loin... que les messagers romains arrivent seulement... Ce soir... » (3), et elle ajoute qu'en tuant l'amant de sa mère, « son père l'a percé suivant la loi de Dieu » (4). Salomé aurait donc une intention vague en s'armant de son poignard. Nous voyons donc, dès le début de la pièce, le caractère de Salomé et maintenant, nous pourrons en voir les conséquences. Pour ce qui est de sa jalousie envers Jachobod et de l'impossibilité dans laquelle se trouve Salomé de comprendre l'amour de sa servante pour saint Jean-Baptiste d'une façon élevée, la cause en est dans son caractère passionné et dans la jalousie qui l'aveugle.

Nous n'y insisterons plus.

---

(1) « A !..... widzisz, za pasem nie mam sztyletu... Zapominasz czasem czego mi trzeba. » (p. 14).

(2) « Azali masz mysl mordowac kogos przy uczcie dzisiejszej ? » (p. 24).

(3) Czaru biesiady bron ta nie umniejszy... Uczta daleko... aby tylko przyszli rzymscy poslowie... wieczorem.... » (p. 24).

(4) « Bozem zaklul go prawem... » (p. 25).

Nous voulons maintenant étudier les relations de Salomé avec sa mère, Hérode, Johanan et tracer parallèlement les caractères de ces trois personnages. La séduction a échoué à la première entrevue avec saint Jean-Baptiste.

Cette fois, nous voyons beaucoup plus de violence de la part de la princesse envers Jean-Baptiste que de celui-ci envers elle.

Le peuple veut lapider la prêtresse d'Astarté qui insulte le saint prophète, mais le Précurseur l'arrête par des paroles presque identiques à celles que Jésus-Christ emploiera envers Madeleine : « Ceux qui ne sont pas sans faute n'ont pas à tordre une corde pour le prochain... Puis-je te dire : « Ne péche pas » (1). Pourquoi tant de douceur envers la pécheresse ?

Parce que le prophète a une autre conception du Messie, que le Johannes d'Hermann Sudermann.

Le Christ qu'attend le saint Jean-Baptiste de Jean Kasprowicz est « puissant mais doux » (2). Il n'a pas de doutes à son sujet : « Celui qui va juger les pécheurs est déjà né dans la crèche » (3), dit-il. Rabbi Johanan se figure le Christ comme la justice suprême, mais non pas comme un roi dans la splendeur de ses richesses et de ses violences. Il prépare sa voie avec la pleine conscience de sa tâche. Saint Jean, même vis-à-vis d'Hérodias, bien que lui parlant avec fermeté, ne l'insulte pas : il lui prêche la pénitence et lui montre le chemin qu'elle a à suivre : « Epouse infidèle, dit-il en se tournant vers les appartements d'Hérodias, qui s'y tient cachée,

---

(1) « ... Nie krecic na bliznich powroza tym ktorzy nie sa bez winy. Jac tobie moge-li mowic : » « Przestan grzeszyc » (p. 36).

(2) « Olbrzymi, ale lagodny » (p. 36).

(3) « W zlobie juz sie narodzil Fen, co nad grzesznymi sprawowac bedzie swe sady » (p. 36).

toi, qui t'es enfermée pour ne pas entendre la vérité, ouvre ton sein pour recevoir le reflet de l'aurore nouvelle.» (1)

Par sa douceur, sa justice, le saint prophète se fait une place profonde dans le cœur d'Hérode.

Aussi Hérode ne songe-t-il pas à l'emprisonner, tout au contraire, au lieu de suivre le conseil d'Hérodias de mettre à mort le saint homme, il veut suivre l'avis du prophète et invite Hérodias à quitter le palais ; c'est le seul moyen de mettre fin à ses malheurs. « Sur l'ordre du messager de Dieu, tu dois abandonner cette maison, dans laquelle tu as apporté le déshonneur» (2), dit Hérode Antipater à Hérodias. Mais il n'en sera rien. Hérodias ne quittera pas le palais, au contraire c'est le prophète qui périra, car Hérode a un vif penchant pour Salomé. S'il veut répudier Hérodias, c'est que certainement elle est un obstacle à ses désirs. Il est vrai que les motifs qui le poussent à renvoyer Hérodias sont assez compliqués. Il a la conscience du péché qu'il a commis envers Dieu. Johanan réveille ses remords dans toute leur violence.

Nous les voyons s'exprimer avec beaucoup de relief dans le dialogue entre Hérode et se femme. Qu'Hérode reproche à Hérodias sa luxure ou sa lâcheté, qu'il lui dise de quitter le palais, ou qu'il s'en prenne à elle de l'avoir séduit et de l'avoir détourné du chemin du devoir, — les paroles prophétiques lui reviennent brusquement à l'esprit : « Le vent du nord emportera dans son souffle princes et rois, car ils n'ont pas voulu écouter les paroles prophétiques ». (3)

---

(1) « Ty zasie wiarolomna zono, cos sie zamknela przed prawda, swe lono otworz dla wiewu od porannej zorzy dnia jutrzejszego !... » (p. 37).

(2) « Na bozego posla rozkaz opuscisz dom ten, w ktorys wniosla hanbe. » (p. 59).

(3) « I wicher po swiecie zadmie polnocny i ksiażeta zmiecie i wszystkie krole, bo niechcieli ucha naklonic slowu prorokow » (p. 51).

Hérodias conseille au Tétrarque de faire mourir saint Jean-Baptiste ; Hérode proteste en songeant au festin de Balthazar et aux mots tracés par une main inconnue.

Quels que soient les moyens qu'Hérodias lui suggère à chaque nouvelle incitation, les prédictions du Précurseur viennent troubler sa conscience : « Et voilà qu'armé d'illégitimité, tu as séduit la femme de ton frère... Tu ne résisteras pas à la guerre du Maître, ainsi que le Maître le dit... et tu iras avec l'épouse infidèle au loin sans gîte, comme Caïn le fugitif... et tu succomberas, vaincu par ta propre faute... tes jours s'écouleront sans honneur et sans gloire ! » (1)

L'empire de saint Jean-Baptiste sur Hérode est d'autant plus fort que ce dernier a conscience de son péché ; aussi les imprécations du Précurseur trouvent-elles un écho dans son âme. Salomé a tué Jachobod ; voilà encore de quoi alimenter les remords et les craintes d'Hérode ; il dit à Hérodias qui lui reproche de prêter trop d'attention aux charmes de Salomé : « Chut ! Tu es folle !... Tu es possédée !... Ta fille porte en elle une flamme meurtrière, qui consume les hommes... Elle a percé avec son poignard héréditaire la blanche Jachobod... »(2).

Bien que les remords et les appréhensions d'Antipater soient sincères (3), le vrai vrai motif, le motif principal caché

---

(1) « A otos uwiodl, nieprawosca zbrojny, malzonke brata... Nie wytrzymiesz wojny z Panem — tak mowi Pan — i z wiarolomna pojdziesz, jak biegun Kain, w dal bezdomna i legniesz, wlasna zwyciezony wina, — bez czci i slawy dni twoje przemina. » (p. 53).

(2) « Sza !... Cicho !... Szalona jestés !... Dusze twoja licho zle opetalo... Tewa corka ma w sobie plomien zbrodniczy, ktory ludzi w grobie kladzie... Dziedzicznym przebila sztyletem biala Jachobod... » (p. 60).

(3) Ils sont parfaitement soulignés dans la scène de l'assemblée à laquelle Hérode pose sa question importante. Rabbi Johanan est-il un prophète ? L'influence qu'Hérode subit de la part de saint Jean est encore mieux mise en relief dans son désespoir lorsqu'il est contraint à livrer la tête.

sous ses paroles et qui le pousse à répudier Hérodias, est son désir de rester avec Salomé, sans le contrôle de son épouse, dont il est fatigué.

Il est prudent; c'est la prudence politique qui conseille au Tétrarque de répudier Hérodias et qui l'arrête devant la mort de saint Jean-Baptiste : Hérodias l'excite à faire mourir le Précurseur, et l'Antipater lui répond que son âme oscille « entre le malheur manifeste, infaillible et le triomphe incertain... Le moment où la tête du prophète tombera ne sera jamais victorieux. » (1).

Hérode de Jean Kasprowicz a donc envers Jean-Baptiste le respect et la crainte de l'Hérode de Marc. Il ressemble à l'Hérode Antipas de l'histoire par sa prudence et sa ruse (2) ; il rappelle l'Hérode de Hermann Sudermann et d'Oscar Wilde par ses appréhensions, son attitude envers Hérodias et son penchant pour Salomé.

Mais tandis que le ressentiment d'Hérode envers Hérodias se manifeste chez ces deux auteurs par des scènes de reproches, et que, du reste, Hérode garde dans leur création une attitude plutôt passive envers Hérodias, dans l'interprétation de Jean Kasprowicz, Antipater pousse son ressentiment envers Hérodias, jusqu'à vouloir la répudier. Mais c'est que l'Hérode de Jean Kasprowicz est énergique, plein d'initiative, il veut vivre et goûter la vie. Hérodias lui dit : « J'admire la sérénité avec laquelle tu envisages les ténèbres de notre avenir. » (3)

---

(1) « W rozterce pomiedzy jawna, nieochybna kleska, a niepewnoscia tryumfu. . Zwycieska nie bedzie nigdy chwila, w której padnie glowa proroka. » (p. 52).

(2) Outre que la prudence est un des motifs qui l'invitent à répudier Hérodias, il faut faire remarquer son attitude diplomatique envers les prêtres et les Romains.

(3 « Podziwiam spokoj, z jakim patrzysz w mroki naszej przyszłosci... » (p. 50).

Hérode lui répond par ce passage que nous tenons à citer en entier, car il peint très bien son esprit entreprenant :

« Et toi, sans retard, tu veux tomber dans l'abîme... Tombe si ton âme aime les feux mourants du couchant. Mais que ta volonté ne m'oblige pas aussi de te suivre... Ma répugnance invincible envers la mort brisera plutôt tout ; je renoncerai à la couronne et au sceptre, plutôt que de contribuer à ma perte en suivant à la légère ton conseil. » (1)

Ceci nous dévoile de quelle ténacité est le désir de vivre chez Hérode et combien relativement insignifiante est la place qu'occupe dans son âme son ambition de régner. Dans la création de Jean Kasprowicz, le penchant d'Hérode pour Salomé est aussi beaucoup plus fort que chez Hermann Sudermann et chez Oscar Wilde.

Si une passion s'empare d'une âme aussi violente que celle d'Antipater de Jean Kasprowicz, elle cherchera à briser tout obstacle à son désir en bravant le danger, quel qu'il soit.

Pour répudier Hérodias sur le conseil de Jean-Baptiste, Hérode, fait valoir entre autres arguments qu'Hérodias a attiré la malédiction de Dieu sur la maison tétrarchique, puisque sa fille a poignardé une jeune vierge. Mais Hérodias retourne cet argument contre la décision d'Hérode. Elle lui révèle que Salomé aime le prophète et qu'elle a tué Jachobod par jalousie : « Repousse ta femme, mais non la mère de Salomé » (2), qui a besoin d'être surveillée pour ne pas souiller son honneur. L'attitude d'Hérode change instantanément :

---

(1) A ty bez odwloki chcesz runac w przepasc... Padaj, jesli dusza twoja zachodu mrace lubi ognie. Tylko niech wola twa i mnie nie zmuzsa, bym szedl za toba... Raczej wszystko pognie, wszystko polamie moj niezwyciezony, nietajny wstret moj do smierci — korony raczej i berla zrzekne sie, niz, rady sluchajac twojej, mialbym do zaglady przylozyc wlasnej lekkomyslna reke... » (p. 50-51).

(2) « Odepchnij zone, lecz nie matke Salomy » (p. 64).

« Salomé aime le prophète ?! » (1) ; il ne peut admettre cette idée, il croit qu'Hérodias veut le duper, mais il est tellement aveuglé par son désir de Salomé, qu'il se laisse convaincre et cherche une issue à ce nouveau malheur ; Hérodias ne quittera pas le palais. « Surveille la beauté de ta fille » (2), lui dit-il.

Et lui, de son côté, il fera des arrangements avec les prêtres pour emprisonner saint Jean-Baptiste.

Sa casuistique à l'égard du prophète mérite d'être notée : il veut le mettre hors d'état de contrarier ses plans à l'endroit de Salomé, mais, pour avoir la conscience libre, il laissera à l'assemblée le soin de prononcer l'arrêt.

C'est donc par suite de l'attrait exercé par Salomé sur Hérode, que saint Jean-Baptiste est emprisonné.

C'est aussi le motif capital et soigneusement masqué de son désir de répudier Hérodias.

Nous allons maintenant voir si, dans le cours de l'action, nous ne trouverons pas d'indications plus précises à ce sujet.

Débarrassé d'un obstacle à ses vues, puisque saint Jean-Baptiste est en prison, Hérode va adresser à Salomé la réprimande que le conseil a décidée. Mais la situation change dès que Salomé apparaît. Hérode est le condamné, Salomé le juge. Hérode cherche à séduire sa belle-fille, sans égard à la violence avec laquelle Salomé repousse ses avances. Cette dernière le menace de la vengeance céleste, mais Hérode lui lance pour toute réponse, ces mots :

« Que signifie aujourd'hui pour moi le ciel ! Je regarde tes yeux et ma tête se trouble. » (3)

Comme Salomé s'écrie que la colère de son Dieu le

---

(1) « Salome gorzeje k'niemu ?... » (p. 62).

(2) « Urody stez swojej corki... » (p. 64).

(3) « Czem dla mnie nieba ! Patrze w twe oczy i mozg mi sie maci » (p. 125).

réduira en poudre, il réplique : « Je regarde tes yeux et aujourd'hui je ne crains plus la colère divine. » (1)

Il ne craint pas non plus les prêtres : « Je leur donnerai », répond-il à Salomé, « un nouveau candélabre ou un nouveau urim et tummim ». (2) Il ne craint pas même Jean-Baptiste ; lorsque Salomé use de l'argument suprême : « Tu ne crains pas même la tête de ton prophète ?, » (3) la jalousie d'Hérode arrive à son comble : « Non ! je dégainerai mon épée et que le sort humain décide : Lui ou moi... » (4)

C'est ici que se révèle pleinement à notre esprit la vraie cause de l'emprisonnement du Précurseur : Hérode en est jaloux.

Nous trouvons donc un motif nouveau dont ne fait pas mention la légende biblique ; ce n'est ni la haine d'Hérodias envers Jean-Baptiste, ni la crainte que le prophète inspire au Tétrarque qui déterminent son emprisonnement, — c'est la jalousie d'Hérode qui veut s'opposer à l'amour naissant de Salomé pour saint Jean-Baptiste. C'est en vain. Salomé aime le Précurseur. Si elle n'est pas arrivée à le séduire, ni quand il était en liberté, ni dans la prison, elle se vengera : « Tu n'a pas voulu venir vers moi, je viens vers toi. » (5)

Elle reçoit au moins sa tête. Mais c'est Hérodias qui, elle aussi, a désiré la décollation du prophète. La mère et la fille s'accordent dans le même désir.

Ici, comme chez Hermann Sudermann, Salomé dupe Hérodias qui croit que c'est d'elle que dépend la mort du Précur-

---

(1) Patrze w twe oczy i gniewow bozych juz sie nie boje ! (p. 125).

(2) « Dam im swiecznik nowy lub nowe urim i tummim » (p. 125).

(3) « Ni glowy twgo proroka » (p. 126).

(4) « Nie ! dobede miecza i niech dola rozstrzyga sie czlecza : on lub ja ! » (p. 126).

(5) « Nie chciales przyjsc do mnie, ide ku tobie ! » (p. 187).

seur. Il nous faut étudier les relations de la mère avec sa fille, car en elles se dévoilent leurs caractères.

Nous avons vu qu'Hérodias met à profit l'attrait que Salomé exerce sur son époux pour garder sa place auprès d'Hérode. Mais l'ambitieuse Hérodias l'utilisera encore ou du moins croira l'utiliser.

Tout en reprochant à Salomé d'attirer des malheurs sur leur maison et de séduire son beau-père, elle pense exciter un désir de vengeance chez sa fille. Pour faire ressortir la rivalité de la mère, disputant à sa fille ses droits conjugaux, nous citerons ce passage caractéristique.

Hérodias dit à sa fille qu'avant de fleurir, elle se flétrit : « Avec les yeux, dans lesquels brille une luxure latente, tu séduis mon mari... » (1) Salomé répond à sa mère qu'elle ne lui porte pas préjudice, « car Hérode a renoncé depuis longtemps à la volupté de ses yeux jaloux ». (2) Hérodias essaye alors de porter une atteinte mortelle à l'orgueil de Salomé, en lui disant que le prophète la méprise. La colère de Salomé déborde envers celle qui lui reproche sa passion malheureuse et qui est la cause du mépris qu'elle recueille : « Je veux, crie-t-elle à sa mère, — enfoncer des échardes sous tes ongles, brûler la plante de tes pieds, déchirer en mille morceaux ton sein criminel ; tu es la cause de ma mort ! C'est à tes crimes que je dois la répugnance immodérée que ce saint a montrée envers mon désir de vivre. » (3)

---

(1) « Oczy bezwstydnemi, w ktorych sie czai tajona rozpusta, lowisz mi meza. » (p. 82).

(2) « Dawno juz Herod wyrzekl sie rozskoszy twoich zasdrosnych zrenic » (p. 83).

(3) « Chce ci drzazgi wbijac za paznogcie, podpiekac stopy i szarpac na cwierci twe grzeszne lono : tys winna mej smierci ! Twoim wystepkom zawdzieczam, ze wstrety niehamowane okazal ten swiety mej zadzy zycia... » (p. 84).

La mère et la fille cessent cependant de s'insulter mutuellement en prenant conscience que toutes les deux elles souffrent par leur passion : « Toutes les deux, nous sommes malheureuses », dit Salomé. Hérodias a délaissé son premier mari, qui la respectait et qui l'aimait, pour se joindre à Antipater, vers lequel elle se sentait attirée, croyant trouver en lui un soutien énergique à ses ambitions politiques. Et voilà que cet Hérode désire sa fille et que, profitant des menaces et des prédictions de Jean-Baptiste, il veut répudier la mère de Salomé, pour pouvoir séduire plus facilement la jeune fille. Hérodias souffre de se sentir abandonnée, son orgueil d'épouse est blessé. Salomé comprend la douleur de sa mère, car, en repoussant son amour, le Précurseur a porté une atteinte douloureuse au même sentiment que celui dont souffre sa mère : « J'ai encore assez de force, dit-elle, pour laisser éclater ce cri, qui apaisera non seulement la douleur de mon amour méprisé, mais aussi celle de ton sein déshonoré. Car, grâce à cette vertu qui se familiarise avec Dieu même, qui pèse les cœurs dans la balance et les jette au loin, — je te plains, femme méprisée. » (1)

Les deux femmes trouvent un point d'entente : la mère est trop faible, mais la fille vengera l'orgueil blessé de sa mère et le sien.

Hérodias suggère à Salomé l'idée d'exciter, en se déclarant prête à danser au milieu du festin, les désirs d'Hérode et de les mettre à profit en faisant prêter serment au Tétrarque. Quand cela sera accompli, « que la faiblesse n'étouffe pas dans ton âme l'ardent désir de la victoire » (2).

Mais avant le festin, Salomé essaye de vaincre le prophète :

---

(1) P. 85.

(2) « ...A w duszy niechaj ci zadzy swyciestwa nie zgluszy slabosc » (p. 87).

elle envoie un messager pour faire savoir à saint Jean-Baptiste que c'est d'elle que dépend son sort. Une fois fixée sur la ferme décision du saint Prophète de ne pas céder à ses avances et de lui prêcher la pénitence, Salomé ne trouve d'autre consolation que de demander la tête de Jean-Baptiste.

Kasprowicz fait prêter serment à Hérode, avant la danse de Salomé, pour faire ressortir la prévoyance rusée de cette dernière, ce que nous avons vu chez Hermann Sudermann et chez Oscar Wilde.

La Salomé de Jean Kasprowicz, ainsi que celle d'Oscar Wilde, assiste à la décollation de saint Jean-Baptiste ; c'est ainsi que ces poètes donnent encore plus de relief à l'ardent désir de vengeance et à la soif de sang de Salomé.

Ces détails sont utilisés chez ces trois auteurs dans le même but. Mais tous les prédécesseurs de Jean Kasprowicz ont fait danser Salomé avant qu'elle ait obtenu la tête.

Chez l'auteur du *Festin d'Hérodiade*, la situation change : ce n'est pas la tête qui est accordée comme récompense de la danse, mais c'est après avoir reçu la tête que Salomé s'acquitte de sa rançon.

En déplaçant ce fait, Jean Kasprowicz a trouvé une admirable occasion de peindre, dans la danse de Salomé, l'alliance de la danse orientale, de coquetteries et de l'orgueil meurtri d'un cœur qui exhale sa douleur sur un rythme voluptueux.

Ce n'est pas la danse de la Salomé de Gustave Flaubert, d'Hermann Sudermann ou d'Oscar Wilde, c'est celle de la Salomé qui a tous les attraits d'une jeune beauté orientale et tout l'orgueil désespéré d'une femme, sans condition de temps, de race, ni de lieu.

Pour compléter notre analyse, nous tenons encore à remarquer que Salomé a une tête bien formée, une intelligence, un sens critique, qu'on ne s'attendrait pas à voir chez une jeune fille presque enfant.

Son sens critique s'accuse dans l'opinion qu'elle exprime sur les Romains : elle raille l'hypocrisie du Romain qui reçoit tous les hommages possibles, qui feint de savoir gré à Hérode du festin célébré en son honneur, selon la mode romaine, mais se rit de sa naïveté.

Nous en trouvons encore une preuve lorsque Hérode fait venir Salomé pour l'admonester suivant le conseil de l'assemblée des prêtres et des docteurs de la loi, la princesse se déclare prête a subir ses colères. Elle ne craint pas ceux qui viennent de tenir un conseil, ce sont « des nains » (1), elle a peur du roi. Hérode dit que les prêtres et les membres du Conseil constituent un monde mort, mais vivant » (2) ; il ajoute : « et il nous donne un soulagement. » Salomé ajoute encore : « et un bon prétexte à notre repentir » (3).

Quelle perspicacité !

Elle se prononce au sujet de l'hypocrisie et de la cupidité des prêtres d'une façon ironique, en disant qu'ils prendront part au festin, qu'ils mangeront les mets défendus et qu'ils regarderont danser les femmes, mais Jéhovah le leur pardonnera, « car ce sont des hommes pieux » (4).

Après avoir fait l'analyse des principaux personnages du *Festin d'Hérodiade*, nous voulons en étudier le cadre, pour voir s'y détacher l'ensemble même de l'œuvre.

III

Si un critique malavisé voulait nier l'originalité du *Festin d'Hérodiade*, nous ne croyons pas que, malgré tous les efforts possibles, il puisse arriver à la refuser au cadre.

(1) « Karly! » (p. 118).
(2) « Swiat to jest umarly, a jednak zywy » (p. 119).
(3) «... i dobre oparcie dla naszej skruchy » (*Ibid.*).
(4) *Le Festin d'Hérodiade*, p. 139 : « Bo to sa swie ci ludzie »

L'époque de la décollation, d'après Kasprowicz, précède la mort du Christ. Le Précurseur n'a pas de doutes au sujet du Messie ; la conception qu'il s'en fait est celle d'un chrétien et non d'un juif attendant un roi puissant, qui apportera à Israël les jouissances et les richesses.

Rien ne nous renseigne sur la façon dont il voit venir la mort ; mais c'est un détail que Kasprowicz, en vrai artiste, a omis intentionnellement : nous pouvons très bien nous figurer comment meurt un prophète comme saint Jean. Ce détail n'ajouterait du reste rien à la figure du Précurseur et il serait d'autant plus secondaire que le saint n'a pas de doutes au sujet du Christ.

Nous voulons donc porter notre attention sur l'Ame chassée du Paradis et sur Lucifer, sur la scène du Conseil et sur le festin même.

L'Ame chassée du Paradis représente le symbole des aspirations vers une vie meilleure, affaiblies par la force du péché, qui pèse sur l'homme et en fait un jouet entre les mains du démon.

Cette aspiration se manifeste aussi dans le dialogue des arbres avec le souffle, la brise venant « des portes dorées du temple » (allusion au lieu où se trouve le Christ).

Nous avons fait ressortir, dans le courant de l'exposition du sujet, le dialogue de l'Ame chassée du Paradis avec Lucifer et celui de la brise avec les Dryades. Il nous reste donc à remarquer qu'aucun des auteurs précédents n'a donné une forme pareille aux aspirations vers l'au-delà, qui se font surtout sentir à l'époque du Christ. Nous reviendrons plus tard sur cette conception de Jean Kasprowicz en étudiant son genre de talent ; pour le moment, nous devons encore regarder de plus près les principales scènes qui constituent le fond des tableaux.

L'assemblée du conseil par exemple et le festin même

dessinent admirablement la psychologie de la race juive ; pour ce qui est de celle d'Hérode que ces deux scènes font ressortir, nous l'avons déjà étudiée.

Nous porterons donc notre attention sur les prêtres, les membres du conseil, les docteurs de la loi, le joueur de luth, qui est un personnage symbolique. Annas et Caïphe se dessinent avec un relief particulier sous la plume de Jean Kasprowicz : tous les deux comprennent la religion comme autant de prescriptions à observer, autant de formalités à remplir. Pour eux, il ne s'agit que du culte extérieur et encore savent-ils faire des compromis toutes les fois que cela peut servir leurs vues intéressées.

Ce trait a été saisi par Salomé ; ils prennent part au festin, ils mangent les mets défendus, ils voient des danseuses dévoiler leurs charmes ; Caïphe voit même ses propres filles engagées par Antipater à danser au milieu du festin ; mais ils taisent leur opinion, car leur présence au festin peut leur être utile : les Romains et Hérode leur sauront gré de leur tolérance. Ils ferment donc les yeux et feignent de ne rien voir. L'hypocrisie des prêtres est tout à fait notoire : pour répondre aux questions d'Hérode devant l'assemblée, ce sont eux, de même que les docteurs de la loi, qui commentent les paroles de la loi contrairement à leur sens réel, afin de se rendre agréables au tétrarque et de gagner son amitié. Les docteurs de la loi et les prêtres connaissent par cœur le Talmud, mais, malgré cela, ils trouvent le moyen d'en interpréter le texte selon leur désir. Pour donner une idée de leur finesse, nous citerons un exemple unique : Janaï, érudit en matière d'écriture, cite le texte répondant à une des questions d'Hérode ; le voici : « Tu ne pourras pas laver l'ignominie de la femme de ton frère. » (1) Mais il s'empresse d'ajouter, que cette loi est trop générale

(1) «. . sromoty brata swego nie odkryjesz... » (p. 100).

pour qu'on « puisse l'appliquer au roi avec justice et avec justesse » (1). Aux paroles suivantes du texte, d'après lesquelles la stérilité sera la part de celui qui se mariera avec la femme de son frère, Hérode, ne pouvant se contenir, s'écrie : « et... je n'ai pas d'enfants ! » (2) Mais toute l'assemblée en chœur proteste : « Le roi, l'élu de Dieu, bâtit sa vie sur d'autres lois ! » (3), et Janaï trouve que la loi ne mentionne pas les rois, par conséquent elle ne peut s'appliquer à Hérode. L'hypocrisie ressort très bien de l'aimable accueil qu'on fait aux Romains, tout en les maudissant au fond du cœur ; dans l'attitude passive des prêtres, des membres du conseil, lorsque le joueur de luth insulte roi, prêtres et pharisiens et dans le torrent d'injures qui déborde lorsque Hérode a quitté la salle et qu'ils peuvent se prononcer à son sujet.

Le désir de se faire valoir, de faire étalage d'érudition et l'esprit de querelle se montrent à nous lorsque chacun des assistants du conseil dispute à un autre le droit de parole.

Nous ne nous arrêterons plus sur le caractère général de la race juive ; nous remarquerons encore combien il est ingénieux de mettre les paroles de Caïphe : « Je m'en lave les mains » (4), dans sa bouche même, lorsque Hérode, accablé par l'exigence de Salomé, lui demande un conseil pour trouver une issue à sa terrible situation. Ces paroles suffisent à le caractériser ; l'attitude du grand prêtre pendant l'assemblée nous a très bien préparé à les entendre prononcer au milieu du festin.

Mais, nous dirait-on, Jean Kasprowicz a représenté les prêtres et les docteurs de la loi ; il y avait cependant d'autres

---

(1) « ... prawnie i slusznie stosowac do krola... » (p. 104).

(2) « ... I ja nie mam dzieci ! » (p. 102).

(3) « ... Krol, wybraniec bozy, zycie na innych ufundowal prawach. » (*Ibid.*)

(4) « Ja umywam rece. »

castes chez les Juifs. Si Jean Kasprowicz n'avait pas représenté le peuple, nous lui aurions reproché un point de vue exclusif et une conception pessimiste. Il n'en est rien ; d'abord l'esprit large, le cœur ouvert de l'artiste ne lui permettent pas de rechercher uniquement les couleurs noires ; si elles abondent dans ses œuvres de jeunesse (1), il n'en reste pas moins évident que Jean Kasprowicz comprend et pardonne.

Quel ton sympathique donne-t-il à Achis, le pharisien, qu'on s'attendrait à voir hypocrite en sa qualité même de pharisien. Mais celui-là est précisément beaucoup plus pur, plus sincère que le monde des prêtres.

Il est naïf presque comme un enfant : lorsque Hérode lui dit que sa fille est coupable d'une liaison avec le Précurseur, le vieillard admet avec beaucoup de difficulté cette fausse vérité : il ne soupçonne ni saint Jean-Baptiste, ni Jachobod d'une telle impiété ! Mais Hérode arrive à le convaincre, car Achis ne saisit pas la perfidie de cette accusation, une telle lâcheté est inconcevable pour lui. Mais alors il y a des fleurs sur cette fange ?

Certainement : le Précurseur, Jachobod, Achis, la pauvre Ame chassée du paradis et encore quelqu'un qui mérite une attention particulière : c'est Acholijab, le joueur de luth.

Le dernier représente le peuple juif. Devant les Romains blasés sur les hymnes à Aphrodite, il chante l'histoire du peuple juif : le joug de Babylone, la ruine de Jérusalem, la cupidité des prêtres qui « violent la loi » (2).

Les Romains ne saisissent que la note triste de ce chant, mais les prêtres comprennent l'hébreu et ils guettent le moment de faire périr le joueur de luth. Acholijab chante maintenant la délivrance d'Israël par le Messie qui naîtra parmi les humbles ;

---

(1) Les deux versions de Salomé sont de beaucoup antérieures à ses œuvres mûres.

(2) «... Ktorzy gwalca prawo... »

« il sera le roi tout-puissant d'Israël ; il punira les peuples qui ont profané Sion de leurs pieds, il fera tomber le glaive qu'ils tiennent en main, il les changera en soc, les lances en faux et il établira la paix infinie » (1).

Les membres du conseil et les prêtres en profitent pour accuser Acholijab devant les délégués romains. Caïphe consulté répond que depuis peu « la peste de Bethléem » (2) envahit la Judée et sur le conseil unanime des convives, Antipater fait conduire le joueur de luth à la mort.

Mais Acholijab attend tranquillement la mort, il a réveillé le souffle divin dans l'âme de ceux qui ont une conscience troublée et il a jeté avec vigueur la vérité aux yeux des impudents.

Il y a quelque chose de prophétique dans les paroles du jeune artiste, comme il y a un profond sentiment dans l'histoire du peuple qu'il raconte. Au milieu du parfum des roses qui tombent en pluie sur les convives, au milieu de la fumée des viandes, de la chaleur des corps excités par le vin, la danse et les chants, s'élève la chanson d'Acholijab.

Elle est triste, douloureuse, souffrante, elle semble traîner ses grandes ailes blanches meurtries pour ne jamais les relever, et cependant les voilà s'élevant et planant dans l'azur.

Il y a une succession infinie du bien et du mal, un flux et reflux continuel, dans ce monde pourri et décomposé où se rencontrent face à face deux civilisations en décadence, le monde romain et le monde oriental.

Mais ne pleurez pas, nous dit le poète, ce n'est pas la fin du monde ; à cette civilisation antique décomposée succèdera l'ère

---

(1) « ... co panem jedyno wladnym bedzie w Izraelu — Onci-c narody pokara, ktore stopa rniewazyly Syon, mocne i silne, i miecz wytraci imzreki i na lemiesze go zmieni, a zas aszezepes na kosy, i wieczny, wiekuisty zaprowadz i spokoj...» (p. 169).

(2) (p. 170) « wiesc o Betleemie. »

chrétienne, qui apportera la réalisation de tous les rêves et de toutes les aspirations en la personne de l'humble Maître.

IV

LA GENÈSE DE « SALOMÉ » ET DU « FESTIN D'HÉRODIADE »

Pour expliquer le choix de ce sujet par Kasprowicz, nous serions vraiment très embarrassée, si l'auteur ne nous avait pas secondée dans nos recherches.

La difficulté serait énorme : 1° parce que ce sujet n'a pas été traité dans la littérature polonaise avant Kasprowicz ; 2° parce qu'il est impossible aujourd'hui encore de définir l'école à laquelle appartient Kasprowicz ou plutôt celle qu'il créera ; nous nous trouvons en présence d'une individualité puissante (1), mais qui selon nous, n'est pas encore arrivée à sa forme définitive ; 3° parce que la critique littéraire n'arrive pas à se prononcer d'une manière satisfaisante sur l'auteur : autant de critiques, autant d'opinions disparates, par conséquent, de ce côté, nous n'avons à attendre aucun secours.

Il y a cependant quelqu'un qui, à notre avis, semble avoir pénétré le talent de Kasprowicz, autant qu'il est possible toutes les fois qu'il s'agit d'un contemporain et d'un contemporain que nous sentons tellement de notre sang et de notre race : c'est Stanislas Przybyszewski. Dans son étude (2), ce dernier fait

---

(1) Reimarus Secundus, - quoique étranger et bien qu'il ne connaisse qu'une seule œuvre de Kasprowicz « *Mein Abendlied* » et encore dans la traduction de Stanislas Przybyszewski, une traduction splendide il est vrai, mais qui n'en reste pas moins une traduction, — a saisi ce trait de Kasprowicz, car on le sent dans chacune de ses œuvres.

(2) « De la Glèbe de Kujawy. » Varsovie. Librairie Borkowski, 1902.

l'analyse de deux œuvres de Kasprowicx : « Sur la colline de la mort » et « Swiety Boze, Swicty Mocny ; mais avant il tâche de faire la synthèse du génie de Kasprowicz, il lui donne le nom de symboliste, en faisant ses réserves sur la signification de ce terme ridiculisé et vilipendé par la critique.

Voici la définition qu'en donne Przybyszewski (1) en conclusion : « Le symboliste par conséquent, — sans idée de secte, mais comme je l'ai défini, — est un artiste qui cherche à pénétrer l'essence de chaque phénomène, qui voit dans toutes les formules, soit politiques, soit sociales, des choses accidentelles et éphémères, de l'écume et de la mousse sur l'océan de l'éternelle existence, Les manifestations détachées n'existent pas pour lui ; il les rattache à une unité, il dessine l'horizon immense que chaque atome a dans le cosmos, il voit le ciel entier se réfléter dans une goutte de l'océan, et le rayon le plus petit l'invite à porter ses regards au devant du grand soleil, auquel ce rayon a pris naissance. »

L'essence même du symbolisme dans la définition de Stanislas Przybyszewski se résumerait dans la tendance à la synthèse.

Pour y atteindre, il faut élargir son moi, jusqu'à l'infini, afin d'embrasser l'infini de l'univers, au lieu de ramener tout à son « moi » et d'en faire le centre, comme l'a fait et l'a formulé Victor Hugo :

> Tout souffle, tout rayon, ou propice, ou fatal
> Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
> Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
> Mit au centre de tout comme un écho sonore.

C'est par là que Kasprowicz diffère des romantiques ; sa poésie est certainement subjective, mais ce n'est pas le

---

(1) « De la Glèbe de Kujawy », p. 7-8.

lyrisme au sens pur du mot : il souffre mais non de ses douleurs personnelles, il souffre comme souffrait Dante, Slowacki lorsqu'ils embrassaient les siècles et les vivaient en esprit ; il aime, mais non pas particulièrement un être et une forme, il fait une place dans son cœur à tout l'univers, chaque être, quel qu'il soit grand ou petit, a une place dans le cœur du poète. On pourrait appliquer à Kasprowicz ce que Mickiewicz a dit de lui-même : « Je suis un million d'êtres, car j'aime et je souffre pour les millions. »

C'est grâce à ce sentiment vaste et profond que Kasprowicz comprend et pardonne ; c'est cette conception philosophique du monde qui lui fait entrevoir, au-delà des douleurs et des souffrances, une prairie émaillée des fleurs de la consolation, baignée des rayons de la douceur et de la gaieté. Et si sa lyre a souvent des accents tristes, rudes parfois, on entrevoit toujours au fond des choses : la sérénité.

La majorité des critiques considère Kasprowicz comme un poète lyrique. Dans la lettre que Kasprowicz a bien voulu nous adresser, nous voyons une pointe d'ironie à l'adresse de cette opinion : « Il paraît que je suis un poète lyrique. »

Après avoir tracé l'impression que nous fait Kasprowicz, nous voulons dire quelques mots de sa langue et nous verrons, chose étrange ! que ceci nous mettra sur la piste des motifs qui ont déterminé le choix du sujet. Le symbolisme en Pologne, comme en France du reste, fut une réaction contre le positivisme, l'utilitarisme.

En prenant l'essor pour naviguer sur le large, le symbolisme commença par ruiner les formes dures, arrêtées de la langue, la poétique classique devenue un squelette. Kasprowicz la remplaça par des vers libres. Il se créa un lexique nouveau, une langue imagée, pleine de symboles, vagues et nuageux dans ses œuvres de jeunesse (son hymne à Salomé

en porte la trace), qu'il remplaça par des métaphores de plus en plus brillantes de clarté poétique (*Le Festin d'Hérodiade*).

La Bible abonde en ce genre de métaphores, et c'est peut-être là qu'il faut chercher l'origine de la prédilection de Kasprowicz pour les sujets bibliques (*Marie l'Egyptienne*, *Le Christ*, *Juda*, *Salve Regina*, nos deux versions et beaucoup d'autres).

La langue du poème *Salomé* est comme une imitation du style biblique d'une part et comme l'écho des hymnes catholiques de l'autre.

Le *Festin d'Hérodiade* est comme langue tout ce qu'il y a de plus biblique : beaucoup de métaphores, de phases de la Bible s'intercalent harmonieusement dans l'ensemble, créé sur le modèle même du livre des livres et écrit dans sa tonalité même. Cette parfaite unité de ton suffirait à elle seule à faire de l'œuvre de Kasprowicz une œuvre d'art.

Nous croyons avoir fait sentir au lecteur le caractère général du talent de Kasprowicz et de la forme qui en est la conséquence.

Nous citons pour finir la lettre de Jean Kasprowicz, en nous excusant de ne pas pouvoir nous prononcer définitivement sur la genèse des deux versions qu'il nous a données. Le texte même de sa lettre nous en dispense largement :

« Il paraît que je suis un poète lyrique, non seulement *Salomé* mais le *Festin d'Herodiade* aussi, — dans sa forme dramatique — dériveraient donc de sources..... (1)

» Ces sources sont trop intimes... trop personnelles... de sorte que je ne puis en parler ; je vous laisse donc entièrement le soin de les comprendre ou de les sentir.

» S'il s'agit du *Festin d'Hérodiade*, qui est en quelque façon le développement du poème *Salomé*, il devait être un anneau de

(1) Le mot est indéchiffrable. Mais ce qui précède permet facilement de le deviner.

la chaîne de poèmes dramatiques qui, jusqu'ici, ne sont pas nés.

» Je dois mentionner que *Le Festin d'Hérodiade* a été écrit avant *Salomé* de Wilde (mon poème *Salomé* quelques années avant), j'en fais mention, car l'un des critiques a noté le rapport de ces deux œuvres.

» Une observation toute superficielle exclut toute ressemblance entre elles, si ce n'est le motif emprunté à la Bible. »

CONCLUSION

Nous voulons maintenant résumer les résultats que nous a fournis l'analyse comparée des cinq versions de la légende biblique de Salomé (Hérodias).

Flaubert est le seul de nos quatre auteurs qui l'ait interprétée dans le sens des Evangiles : Hérodias met à mort le Précurseur par l'intermédiaire de Salomé, instrument de sa volonté ; elle fait décapiter saint Jean en vue de ses ambitions politiques.

Wilde, Sudermann et Kasprowicz, au contraire, brodent sur le canevas de Marc dans le sens indiqué par Heine : « Une femme désirerait-elle la tête de celui qu'elle n'aime pas? » (1).

En faisant intervenir le motif d'amour, ces trois auteurs changent complètement la physionomie de la légende : c'est ainsi qu'il tâchent de trouver dans la psychologie de la jeune fille une explication à la demande de Salomé.

Mais tandis que Heine, tout comme dans la légende populaire allemande (2) qu'il utilise, met ce désir dans l'âme d'Hérodias et ne veut rien savoir de Salomé, Kasprowicz au contraire en fait l'unique apanage de Salomé dans le poème lyrique portant son nom et ne fait point cas de la personne d'Hé

---

(1) Heine, Atta Troll, p.

(2) Voir Reimarus Secundus, *Geschichte der Salome*, p 46

rodias ; quant au *Festin d'Hérodiade*, Kasprowicz, de même que Wilde et Sudermann, fait à Salomé et à Hérodias partager le désir de mettre à mort le Précurseur.

Dans l'interprétation de Wilde, Hérodias souhaite cette mort, car Jean-Baptiste nuit à sa réputation et elle cherche à s'en venger ; Sudermann ajoute un autre motif au désir de vengeance d'Hérodias : son amour repoussé par le saint ; ce motif est le même qui fait demander à Salomé la tête du prophète, car l'interprétation que donnent de la demande de Salomé Sudermann, Wilde et Kasprowicz, en fait une vengeance pour son amour que le prophète a repoussé. Mais Hérodias elle aussi partage le souhait de sa fille.

Que font nos auteurs ? — Chez Wilde, Salomé obtient d'Hérode la tête et la demande sans consulter sa mère ; Kasprowicz et Sudermann imaginent une entente entre Hérodias et Salomé avant la danse : chez Sudermann, Salomé dupe sa mère en ce que cette dernière croit décider sa fille à venger son orgueil; en réalité, Salomé désire venger le sien uniquement ; Kasprowicz fait croire la même chose à Hérodias, mais en réalité la mère et la fille trouvent un point d'accord dans la conscience mutuelle de leur malheur : en demandant la tête du prophète, Salomé vengera son orgueil blessé, celui de sa mère qui souffre du mépris que lui témoigne Hérode et qu'elle croit être provoqué uniquement par les conseils du Précurseur.

Selon que c'est Salomé ou Hérodias, ou bien toutes les deux à la fois, qui désirent la mort du Précurseur, et suivant la psychologie de la mère et de la fille, se groupent les autres personnages de la légende.

Chez Flaubert, Hérodias usera des charmes de Salomé pour faire mourir Jean-Baptiste que son faible et sombre époux aime, respecte et craint. Salomé ne connaît pas celui dont elle demande la tête, car elle est un instrument dans les mains de l'ambitieuse Hérodias. Flaubert est le seul de nos quatre

auteurs qui ait interprété la légende biblique dans un sens plutôt historique et le seul aussi qui ait rapporté la suite des actes aux vues politiques d'Hérodias.

Cette version est la seule qui soit à ce point empreinte d'archéologie et d'histoire ; remarquons que cette véracité est toujours au service du Beau, elle sert à donner un tableau en harmonie avec l'époque et le milieu. L'œuvre de Flaubert est surtout plastique ; elle présente aussi de beaux effets de couleurs, mais elle est surtout frappante par son relief. Elle produit l'effet d'un triptyque, trois scènes se succèdent avec une parfaite liaison dans l'action. Ce qu'il y a encore de remarquable, c'est la danse de Salomé : aucun artiste ne lui a donné ce caractère délicat ; aucun n'a fait se manifester avec autant de finesse le fond érotique de la danse.

Flaubert a donc encadré la version de Marc en peintre idéaliste.

Kasprowicz, Sudermann et Wilde n'ont fait que donner essor à leur imagination.

La politique d'Hérodias, pas plus que celle d'Hérode, ne sera la cause de la mort du Précurseur, chez Kasprowicz, son emprisonnement même ne résultera pas d'une crainte politique (1). Ce sera l'amour, l'orgueil blessé et la jalousie qui dirigeront le cours de la pièce.

L'orgueil blessé de Salomé cherche à se venger en assouvissant son avidité de sang ; nos trois auteurs trouvent qu'une mort est trop peu : on voit mourir avec le Précurseur le jeune capitaine (Wilde), Miriam (Sudermann), Jachobod (Kasprowicz). Même lorsque nous verrons seulement Salomé dans le poème lyrique avec le trophée sanglant danser devant Hérode, il surgira dans sa fantaisie une autre tête coupée : le Libyen qui

---

(1) Jean-Baptiste est incarcéré à cause de la jalousie d'Hérode.

viendra acheter d'un soupir l'amour de la princesse ; elle le lui accordera pour se venger du mépris de saint Jean, pour exciter la [illegible]sie du prophète ; mais les mains de Salomé se poseront sur la tête morte du Libyen.

Hérodias aime le Précurseur, Sudermann l'a voulu. Mais Wilde lui a refusé ce sentiment : elle ne connaît que la haîne en face de saint Jean. — Pourquoi ? — Parce que cela dépendait de sa conception de Salomé : chez les autres auteurs, il y a plus ou moins fusion des caractères de la mère et de la fille, entente cordiale plus ou moins facile et sincère entre les deux femmes. Chez le poète anglais, tout accord entre la mère et la fille est impossible, Hérodias croira, il est vrai, que Salomé demande la tête du prophète par amour pour elle ; mais ceci marque encore mieux comme elle est loin de comprendre Salomé. Car Salomé est tenue éloignée d'Hérodias par l'auteur, seulement en apparence malheureusement ; elle semble ne pas remarquer sa mère, et c'est cependant grâce au sang maternel qui coule dans ses veines qu'elle sera malheureuse : la fleur de son âme est destinée à se flétrir avant d'éclore. Ce triste motif de sa prédestination se fait jour, dans *Le Festin d'Hérodiade*, dans les reproches que Salomé adresse à sa mère : « C'est à tes crimes que je dois le mépris que m'a témoigné le saint prophète ! C'est à tes crimes que je dois mon malheur. »

Maintenant, résumons l'aspect général de nos cinq versions : tous nos auteurs ont puisé à la Bible, mais Flaubert avait d'autres sources encore, sa documentation, ses souvenirs, et, en s'aidant de son imagination d'artiste, il a fait de ses matériaux un cadre. Nos trois autres auteurs n'avaient pas d'autres matériaux, à part ceux de la Bible, que leur fantaisie.

Celle de Wilde était influencée par Maeterlinck, c'est pourquoi sa pièce est imprégnée de symbolisme mystique.

Sudermann, avec son imagination du type visuel, fait un

tableau réaliste, il n'y a que deux fleurs de poésie dans sa peinture : Salomé, la poésie des sens en personne ; Miriam, la pureté du sentiment d'amour élevé à la hauteur du suprême dévouement. Son œuvre est une peinture à l'huile, celle de Wilde se rapproche plutôt des teintes pâles d'une aquarelle à la Maeterlinck.

Kasprowicz, de même que Sudermann, n'a subi l'influence d'aucun auteur. *Le Festin d'Hérodiade*, tout imprégné de symbolisme chrétien, est ce que la littérature de notre sujet a fourni de plus original : la vie du firmament chez Wilde va parallèlement à la vie de son drame. Chez Kasprowicz, la vie de l'univers se reflète dans l'action de la pièce ou vice-versa : car on peut aussi bien dire que l'action de son poème dramatique est le symbole de ce qui se passe dans la vie humaine ; Salomé peut être le symbole du mal en général qui triomphera de la pureté et de toute pudeur, comme l'Ame chassée du Paradis, aux prises avec Satan, peut être considérée comme symbolisant la lutte du saint prophète avec le démon de la volupté qui a envahi tout l'être de Salomé.

Enfin, nous avons tâché de montrer comment Flaubert avait imposé à ses matériaux l'empreinte de sa tendance à l'idéalisation, comment Wilde, bien qu'ayant subi l'influence de Flaubert, l'avait transformée dans son âme et en avait fait un instrument devenu original par le fait même qu'il avait passé par son esprit et son cœur et avait gardé le souffle mystique de Maeterlinck, comment Sudermann et Kasprowicz enfin n'avaient pas eu d'autres guides que la Bible et leur talent. Tous nos auteurs se sont adressés plutôt à la version de Marc qu'à celle de Mathieu, car cette dernière avait certainement moins d'éléments poétiques. Mais une autre source en fournissait en abondance, c'était *La Légende Dorée* de Jacques de Voragine. Pourquoi ne s'y sont-ils pas adressés ? Les deux interprétations de notre sujet qu'elle renferme sont cependant très intéressantes.

Pour pouvoir nous rendre compte de la raison qui les leur a fait négliger, nous devons étudier ces deux versions.

La première est très intéressante en ce qu'elle donne une nouvelle couleur à notre sujet :

1° Hérode et Hérodias désirent la mort de Jean-Baptiste tous les deux ; 2° il est convenu entre eux avant le festin que Salomé dansera et demandera en récompense la tête de saint Jean-Baptiste dans un plat ; 3° il est aussi convenu qu'Hérode feindra d'en être attristé ; 4° il la lui accordera soi-disant contraint par son serment. — « Mais s'il avait la tristesse sur le visage, il avait la joie dans le cœur. »

La seconde qui porte dans le titre *De la Vie de saint Jean-Baptiste* est écrite en quatrains. Elle est la seule pièce du recueil de Jacques de Voragine qui soit en vers et clôt *La Légende dorée*.

Nous nous permettrons de la reproduire textuellement (1), elle en est digne par sa naïveté poétique et par l'interprétation qu'elle donne des personnages comme de l'ensemble.

Au nom de la vierge Marie
Et de la Sainte Trinité
De Saint Iehan vous diray la vie
Don nous faisons solempnite.

Il délaissa la compagnie
Du monde et tous les honneurs
Et au désert usa sa vie
En pénitence tous les jours.

Sachez qu'il fut plus que prophète
Il baptisa nostre Seigneur
Il mena vie pure et nette
Il est après Dieu le greigneur.

(1) P. 387-391, t. II. Paris, libr. de Ch. Gosselin, 1893. Nous garderons l'orthographe du texte.

Gabriel dit à Zacharie
Qui prophète estoit en la loy
Que Elizabeth auroit lignie
Et que en brief elle concevroit.

Quant eut ouy ce Zacharie
Croire ne le peut nullement
Que jamais en jour de leur vie
Il peussent avoir ung enfant.

Comment seroit il enfant ne
Dune brehargue de cent ans
Ne comment seroit engendre
De moy qui suis chauve et blans.

Lors dist l'ange a Zacharie
Tu n'as pas bien l'entendement
Et pource que ne crois mye
Tu seras muet vraiement.

Le preudon le parler perdit
A lostel vint moult courrouce
Et lors bien apperceut et vit
Que vers Dieu avoit offence.

Avec sa femme va gesir
Pour faire le vouloir de Dieu
Adoncques Saint Iehan sans mentir
Il fut engendre et conceu.

Helizabeth la bonne dame
Quant en senti lenfant bouger
Toute honteuse et craignant blasme
Ne savoit que pourroit penser.

Tantôt se prit a cheminer
Toute seule parmy les champs
Par la ville nousoit aller
Pour la honte quavoit des gens.

Car ils disoient communement
Que lennemy enfanteroit
Et delle saloient moquant
Dont souvent en son cœur plouroit.

Mais la bonne vierge Marie
Qui estoit de sa parente
La vint veoir nen doubtez mye
Par tres grande humilité.

Notre Dame qui estoit pleine
De Notre Seigneur Iesucrist
Si vint veoir sa chere cousine
Or entendez que l'enfant fist.

Dedans le ventre de sa mère
S'agenouilla devant son maistre
Doulce chose et non pas amère
Car ils estoient tous deux a naistre

Et après que saint Iehan fut né
Et on le voulut baptiser
Il fut dit qu'il seroit nomme
Le nom de son père sans doubter.

Mais son père qui muet estoit
Et ne parloit que par escripre
Que nul par signe deffendit
Aulcun nom sur luy voulu dire.

Et du papier il a escript
Que Iehan il seroit nomme
Tantost après sans contredit
Lanfant fut Iehan appelle.

Or vous diray mais qu'il vous plaise
Quelle vie saint Iehan mena
Oncques vin ne citre ne cervoise
De sa vie il ne gousta.

Oncques ne pecha mortellement
Et fit moult grande penitence
En Dieu mit son entendement
Et la estoit son esperance.

Et sachez que les vestements
Que au desert auvoit portez
Furent usez en peu de temps
Oncques ne furent reconfortez.

La peau du chamel afluba
Pour couvrir sa fragilite
Oncques puis vestement nusa
Fors cestui loy en verite.

Au desert tout nud il alloit
En prenant sa réfection
Souvent les yeux au ciel tenoit
Par tres grande devotion.

Et de penser il ne cessoit
Au benoist corps de Iesu-Christ
Et bonnes paroles mettoit
Comme on trouve par escript.

Tres tout le monde si disoit
Qu'il estoit Dieu de Paradis
Pour la vie qu'il demenoit
Et pour ses faits et pour ses ditz.

Saint Iehan vint sans nul diffame
A Hérodes qui lors regnoit
Et qui avoit tollu la femme
A son frere et la maintenoit.

Saint Iehan luy dist moult de laidure
Et luy dist tu ne fais pas bien
Tu peches trop en ta luxùre
Tu te damnes tu le scez bien.

Herodes dit à son iolier
Que Saint Iehan en prison fut mis
Et que boire ne que menger
Par aucun ne luy fut transmis.

La dame avoit moult grand frisson
Que Herodes aler ne laissast
Saint Iehan qui estoit en prison
Affin que plus il ne preschast.

Hérodes tint ung jour de feste
Table ronde à toutes gens
De sa fille faisoit grande feste
Qui faisoit tant desbatemens.

Quant il la vit ainsi dancer
Il dist pour lui faire plaisir
Ce que me vouldras demander
Je te laccorde sans faillir.

Ce que tu me vouldras requerre
Je te le donne sans doubtance
Soyent villes, chasteaux ou terre
Ou la moytie de ma chenance.

La fille si fut conseillée
Que ne demandast que le chief
De saint Iehan. Affin que finie
Fust sa vie a grand mes chief.

Quant le roy ouyt la demande
Que lors sa fille luy faisait
Incontinent son borreau mande
Et que le chief donne lui soit.

Le borreau fut tost apreste
Pour le bon saint faire mourir
La fille avec lui a meme
En la prison le chief querir.

Saint Iehan sagenouilla a terre
Et à Dieu fist son oraison
Que ceulx qui le vouldroient requerre
Eussent de leurs pechez pardon.

Je te supplie roy de gloire
Que femme qui me requerra
Et qui fera de moy memoire
En tout le besoin quelle aura.

Tu ottroye sa voulente
Et ce enfant en son corps a
Il puist avoir prosperite
Avec sante tant qu'il vivra.

Adoncques descendit ung ange
Et luy dist, Iehan beaux amys
Ne soies en rien estrange
Dieu tottroye ce quas requis.

Alors saint Iehan, Iesus, mercye
Le col basse moult doucement
Le tiran fiert nen doubtez mye
Le chief luy trenche entierement.

Le chief si fut mis en ung plat
Et puis au roy on le porta
Toentost après sans nul debat
A la fille si le donna.

Et la fille par grand present
Le chief presenta à sa mère
Mais il admict lors en present
A la mère doulceur amère.

Car oncques puis ne fut journée
Que ne tombast troys fois le jour
En tous les jours fut tourmentée
En maladie et en douleur.

Nous devons tel saint reclamer
Qui de tel doulceur et tel peine
Nous peut tres tous bien preserver
De maladie si vilaine.

Nous prions Dieu dévotement
Et monseigneur Iehan-Baptiste
Qu'il nous maine a sauvement
En paradis ou il habite. Amen.

Nous avons ici un point important à signaler : Salomé est la fille d'Hérode. En posant ainsi la question, quelle mine à exploiter ? Par exemple, Karl Weiser (1) utilise cette possibilité pour peindre le conflit dans l'âme d'Hérode, se sentant d'une part entraîné par une passion violente vers Salomé et retenu de l'autre par le soupçon que c'est peut-être sa fille qu'il désire. De combien l'effet final se relève-t-il si c'est la fille même

(1) Karl Weiser : *Der Täufer*.

d'Hérode qui demande la tête du Précurseur, aimé et respecté par le père !

A part ce détail important, remarquons encore que les époux incestueux sont tous les deux irrités contre saint Jean-Baptiste: Hérodias craint qu'Hérode ne rende la liberté au prisonnier et que ce dernier ne continue de prêcher ; c'est elle probablement qui conseille à sa fille de demander « le chief de saint Iehan » (1) ; mais Hérode s'empresse d'envoyer le bourreau et ce dernier « fut tost aprest » (2). Le bourreau emmène avec lui la fille (3) « en la prison le chief quérir » (4).

Dans la légende biblique, nous ne savons pas du tout si Salomé est présente à la décollation.

Les peintres l'ont fait assister à ce spectacle tragique très souvent, mais il faut noter que, dans cette version littéraire si ancienne, l'auteur a déjà fait cas de ce détail.

La tête est remise au roi qui la remet « sans nul débat à la fille » (5) ; ce trait aussi est contraire à la légende biblique.

Enfin la Bible est muette au sujet de la maladie qui tourmente Hérodias ; de même, elle ne dit rien de la prière de saint Jean-Baptiste, qui est le pardon suprême à celle dont il est la victime. Quelle douceur se révèle aussi dans la prière que le saint adresse à Dieu pour lui demander « prospérité avec santé » (6) pour la fille complice inconsciente de sa mort !

Cette version est vraiment intéressante ; elle a un appoint moral prononcé, mais quelle foi naïve et poétique il fallait avoir pour mettre tant de charme dans le récit !

---

(1) Voir : *La Légende dorée*, p. 391.
(2) *Ibid.*
(3) Salomé n'a pas de nom dans cette version.
(4) *La Légende dorée*, p. 391.
(5) *Ibid.*, p. 391.
(6) *Ibid.*

Pourquoi nos auteurs ne s'étaient-il pas adressés à la *Légende dorée* de Jacques de Voragine.

Peut-être parce qu'elle était très peu connue, et qu'ils préféraient s'adresser à la source même plutôt que de prendre les matériaux de seconde main Mais, avant tout, parce qu'elle n'offrait pas d'éléments au développement poétique : l'amour en était absent, et c'est pourquoi nos auteurs ont préféré suivre la voie indiquée par Heine.

Vu et lu :
Le Doyen de la Faculté des Lettres,
Léon G.-PÉLISSIER.

PROPOSITIONS DONNÉES PAR LA FACULTÉ

1. **Sully Prudhomme.**
2. **Gustave Flaubert.**
3. « **Andromaque** ».

TABLE DES MATIÈRES

PAGES

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE..... 8

PRÉFACE..... 11

CHAPITRE PREMIER. — La Bible..... 19

CHAPITRE II. — Gustave Flaubert : *Hérodias*..... 26

CHAPITRE III. — Oscar Wilde : *Salomé*..... 65

CHAPITRE IV. — Hermann Sudermann : *Johannes*..... 94

CHAPITRE V. — Jean Kasprowicz : *Salomé*..... 113

CHAPITRE VI. — Jean Kasprowicz : *Le Festin d'Hérodiade*..... 118

CONCLUSION..... 150